

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

**FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**ESCUELA DE COMUNICACIÓN**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN  
PERIODISMO PARA PRENSA, RADIO Y TELEVISIÓN**

**ANÁLISIS DEL USO DE ARCHIVO EN EL CINE DOCUMENTAL: *LA  
MUERTE DE JAIME ROLDÓS*, DE MANOLO SARMIENTO Y  
LISANDRA RIVERA**

**Adriana Sofía Brito Montenegro**

**Directora: Mtr. Rosa Inés Padilla**

**Quito, 2015**

## **Dedicatoria**

*A mi tío Eduardo y abue, los ángeles que nunca me han abandonado*

*A mi madre, por ser mi fuerza y soporte de todos los días*

*A mi padre, porque su amor no mide distancias ni tiempo*

## **Agradecimiento**

Agradezco a mi madre, quien ha estado a mi lado y me ha impulsado para ser mejor; a mi padre, porque a pesar de la distancia me ha guiado en todos los caminos; a mis hermanos, por siempre apoyarme.

Quiero agradecer a mi abuelo, por su preocupación y aliento. También a mis tías, especialmente a Lupe y Pauli, por ayudarme cada vez que lo necesito. ¡Gracias totales!

Gracias a mi directora de disertación, Rosa Inés, quien siguió muy de cerca esta investigación y respondió mis inquietudes en todo instante. Gracias, porque además de ser mi profesora, la considero mi amiga.

También quiero agradecer a Lore y Vicky, mis amigas y hermanas, por animarme y estar pendientes del desarrollo de mi trabajo. También a Patricio Ávila por brindarme su confianza y aliento en todo este proceso.

Finalmente agradezco a Manolo Sarmiento por permitirme analizar su documental y compartir conmigo información relevante para la disertación. ¡Se necesita más cineastas como tú! ¡Muchas gracias!

## Índice de Contenidos

Resumen.....	V
Introducción.....	1
<b>CAPÍTULO 1: Acercamiento al cine documental.....</b>	<b>3</b>
<b>1. Cine documental .....</b>	<b>3</b>
<b>1.1 Definición del documental.....</b>	<b>3</b>
<b>1.2 Características del cine documental.....</b>	<b>7</b>
<b>1.3 Tipos de cine documental.....</b>	<b>8</b>
<b>1.4 Proceso para realizar un documental .....</b>	<b>13</b>
1.4.1 Preproducción .....	13
1.4.2 Producción .....	13
1.4.3 Posproducción .....	14
<b>1.5 Historia del cine documental a nivel mundial .....</b>	<b>14</b>
1.5.1 El <i>cinématographe</i> de Louis Lumière .....	14
1.5.2 Robert Flaherty y la observación participante .....	15
1.5.3 Dziga Vertov y el cine ojo .....	15
1.5.4 John Grierson y el término documental.....	16
1.5.5 El documental en Alemania.....	16
1.5.6 El documental en Estados Unidos .....	17
1.5.7 <i>Direct cinema</i> y <i>cinéma vérité</i> .....	18
1.5.8 El documental y la tecnología .....	18
<b>1.6 El documental en América Latina .....</b>	<b>19</b>
<b>1.7 El documental en Ecuador .....</b>	<b>20</b>
1.7.1 El cine llega a Ecuador .....	21
1.7.2 La difusión de cine en teatros .....	21
1.7.3 Augusto San Miguel y el Tesoro de Atahualpa: .....	22
1.7.4 Los primeros registros en la Amazonía .....	22
1.7.5 Propaganda gubernamental: El Informativo Ocaña.....	22
1.7.6 El cine sonoro en Ecuador .....	22

1.7.7 Ley de Cine y Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador, CNCine: .....	23
1.7.8 Documental y ficción.....	24
<b>CAPÍTULO 2: Archivo y memoria en el cine documental.....</b>	<b>26</b>
<b>2.1 El archivo desde un sentido tradicional.....</b>	<b>26</b>
2.1.1 Evolución del archivo .....	26
2.1.2 Definición del archivo .....	27
2.1.3 El archivo como contenido documental .....	29
<b>2.2 Archivo y memoria .....</b>	<b>32</b>
2.2.1 Memoria.....	33
<b>2.3 Cine documental de compilación.....</b>	<b>38</b>
2.3.1 Proceso del cine documental de compilación .....	40
2.3.2 El cine de archivo en la actualidad .....	43
<b>CAPÍTULO 3: Análisis del documental <i>La muerte de Jaime Roldós</i> .....</b>	<b>45</b>
<b>3. Introducción al análisis .....</b>	<b>45</b>
<b>3.1 Metodología .....</b>	<b>46</b>
3.1.1 Método cuantitativo .....	46
3.1.2 Método cualitativo .....	47
<b>3.2 Descripción del documental <i>La muerte de Jaime Roldós</i> .....</b>	<b>49</b>
3.2.1 Sobre los directores: Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera .....	51
<b>3.3 Análisis de resultados .....</b>	<b>52</b>
3.3.1 Características de <i>La muerte de Jaime Roldós</i> como cine documental .....	52
3.3.2 <i>La muerte de Jaime Roldós</i> : cine documental de compilación .....	55
<b>Conclusiones .....</b>	<b>108</b>
<b>Lista de Referencias .....</b>	<b>111</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>119</b>

## **Resumen**

El cine documental es entendido como una forma creativa de representar la realidad; explora personas y situaciones que muchas veces pasan desapercibidas. En la actualidad, diferentes documentales utilizan materiales de archivo para poder interpretar un hecho del pasado y generar una recuperación de memoria colectiva en la sociedad, como el caso de la investigación realizada por Manolo Sarmiento y Lisandra I. Rivera en el documental *La muerte de Jaime Roldós*. En la cinta se demuestra el proceso que sufre el archivo en un producto audiovisual. Así, la disertación abarca desde la investigación, interpretación y efectos que genera el filme gracias al uso de material ya existente.

## Introducción

El archivo, desde sus inicios, ha sido considerado como contenido documental; sin embargo, la nueva perspectiva lo piensa como un lugar de retención de memoria. Para que el archivo cumpla con esta función, es necesario que actores sociales lo interpreten, cuestionen y creen un nuevo producto a partir de sus deducciones. Si bien es cierto, el historiador es el principal actor que se acerca al archivo como fuente primaria de la Historia, aun así, existen otros personajes, como cineastas, que lo han utilizado de una forma creativa en documentales. Al hacerlo, la característica del archivo como vehículo de memoria se cumple ya que atraviesa un proceso de reinterpretación y es ubicado en un nuevo contexto para narrar un hecho.

La presente disertación tiene como objetivo analizar el uso que se le da al archivo en el cine documental de compilación y su relación con la construcción de memoria. Para ello, se hace un camino por los diferentes pasos que sufre el material ya existente en un producto audiovisual, el cual incluye la preproducción, producción, posproducción y diferentes efectos que se obtuvo gracias a la película.

En el primer capítulo, se encontrará un recorrido teórico general sobre el cine de no ficción. Se hace un acercamiento a una definición del término, características, tipos, y proceso para realizar un documental. Entre los autores principales se puede encontrar a Bill Nichols (1991), Michael Rabiger (2005), Ramon Breu (2010) y Jean Breschand (2004). Esta primera parte tiene como objetivo analizar los elementos generales que rodean el documental, para luego centrarse en el tipo específico al que pertenece *La muerte de Jaime Roldós*.

Se hace también un contexto histórico del cine documental a nivel mundial, en Latinoamérica y Ecuador. Para ello, se utiliza las teorías de autores como Erik Barnow (1996), Antonio Paranaguá (2003), Wilma Granda (1994) y Jorge Serrano (2006). De esta manera, se hace un breve paso por la historia del documental para observar los cambios que ha tenido a lo largo del tiempo y cómo este ha abarcado varios temas, desde diferentes formas.

El segundo capítulo se centra en el archivo y memoria en el cine documental. Para ello, se hace un estudio del archivo desde sus inicios, considerándolo como un contenido documental;

después se presenta su nueva perspectiva pensándolo como un vehículo de memoria. Posteriormente, se hace una descripción del cine de compilación, un formato del cine documental que exclusivamente es formado a partir de material ya existente y que ayuda a recuperar la memoria de una sociedad. Los autores usados en este apartado son Antonia Heredia (2007), Elizabeth Jelin (2002) y Antonio Weinrichter (2009).

Finalmente, en el tercer capítulo, a través de la matriz de monitoreo, las entrevistas a Manolo Sarmiento, codirector del documental analizado, Santiago Roldós, hijo de Jaime Roldós, y María Elena Bedoya, historiadora, se analiza el uso de archivo en el objeto de estudio. Aquí se recoge los elementos establecidos en el primer y segundo capítulo examinándolos y contrastándolos con la información de los entrevistados, con el fin de responder a los objetivos planteados.



# CAPÍTULO 1

## Acercamiento al cine documental

*La muerte de Jaime Roldós* se exhibió por primera vez en mayo de 2013, en la inauguración de la décimo segunda edición del Festival Encuentros del Otro Cine, EDOC, en el Teatro Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. La sala estaba repleta y varias personas no pudieron ingresar. Los aplausos estallaban tras las imágenes de Jaime Roldós, pero, cuando se mostró su último discurso, el 24 de mayo de 1981 poco antes de morir, estos se incrementaron al punto de ver a todos los asistentes de pie recordando a quien se le debe el retorno a la democracia en el país.

Las salas de cine recibían a cientos de personas de todas las edades que querían revivir aquella época del Ecuador; inmediatamente llegaron los premios para el documental en festivales de cine internacionales. Gracias a la noticia en la que se anunciaba que la Fiscalía General del Estado reabriría el caso del expresidente, confirmé la fuerza y el poder de la película. El uso de diferentes materiales de archivo hace que este documental sea uno de los productos audiovisuales más reconocidos del país; sin embargo, para poder analizar esta característica, primero se hará un breve recuento de lo que es el cine de no ficción.

### 1. Cine documental

En este primer capítulo, se brindará un acercamiento a la definición, características, tipos y producción del cine documental. Serán consideradas como referencias las investigaciones de Bill Nichols (1991), Michael Rabiger (2005), Erik Barnouw (1996), Jean Breschand (2004) y Ramon Breu (2010), entre otros. Además, se brindará un breve panorama de la historia del cine documental a nivel mundial, hasta aterrizar en el cine documental contemporáneo en Ecuador.

#### 1.1 Definición del documental

La definición del documental ha estado en constante cambio debido a que sus parámetros se han ido adaptando a contextos diferentes y a las nuevas generaciones. Este tipo de cine no tiene un número exacto de técnicas ni temas; la única regla es que debe construirse de un

modo similar al mundo en el que vivimos (Nichols, 1991, p. 40). Aunque es difícil llegar a un consenso sobre la definición del término, algunos autores coinciden en que la esencia básica del documental es explorar personas y situaciones reales, es decir, representar la realidad que muchas veces pasa por desapercibida frente a los ojos humanos (Rabiger, 2005, p. 11).

En 1926, John Grierson se convirtió en la primera persona en utilizar el término *documental* y lo definió como el tratamiento creativo de la realidad (Paniagua, 2007, p. 21). Este enunciado es muy general ya que puede abarcar cualquier tipo de discurso encargado de la realidad: periodismo, ciencias, incluso, el mismo cine de ficción. Existen muchas películas de invención que, por ejemplo, retratan la historia de una sociedad con la recreación de hechos y la participación de actores.

En 1948, la *World Union of Documentary* expuso una de las definiciones más reconocidas del documental:

Todos los métodos de registro de cualquier aspecto de la realidad interpretada, ya sea como registro objetivo o reconstrucción sincera y justificable, con la finalidad de apelar a la razón o a la emoción, con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento y la comprensión humana, y planteando con sinceridad problemas y sus soluciones en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas. (Sélles, 2004, en Breu, 2010, p. 13)

Esta exposición reúne a varios tipos de cine documental y resalta la importancia de la interpretación de la realidad directa o de reconstrucción, como en el documental de archivo, para generar un conocimiento y comprensión en la sociedad. Es decir, uno de los objetivos del documental es generar conciencia frente a problemas existentes en el entorno.

Por otra parte, Marta Lazo expone una definición en la cual destaca la capacidad que tiene el documental al analizar y exponer las causas y consecuencias de un hecho, razón por la cual es considerado como un registro de observación de la realidad:

El documental trata de llegar a las raíces de los hechos, penetra en la realidad y se centra en lo perdurable, por lo que es un documento de actualidad permanente que supera la caducidad. Tiene la carga de la rigurosidad científica, observación analítica, realidad con metodología y experimentación para llegar a unas conclusiones. (Lazo, 2014, p. 97)

El documental es un discurso que responde a los factores básicos de la comunicación: emisor, mensaje, receptor, contexto, canal y código. Desde esta perspectiva, se puede entender la exposición del cine de no ficción hecha por Bill Nichols (1991), uno de los principales críticos de cine y realizador de documentales, quien planteó tres definiciones, que varían según el punto de vista del realizador, texto y lector o espectador.

Desde la perspectiva del realizador, se puede distinguir el control que se ha ejercido durante la producción del cine de no ficción:

Normalmente, el director de documentales controla solo ciertas variables de la preparación, el rodaje y el montaje; algunas variables (por ejemplo el guion y la investigación) se puede omitir, mientras que otras (decorados, iluminación, comportamientos de los “personajes”) están presentes, pero a menudo sin ningún control. (Bordwell y Thompson en Nichols, 1991, p. 42)

Esta definición se asemeja al significado del cine documental de observación, el cual disminuye la participación del director en el rodaje, en donde la cámara es una simple observadora de los acontecimientos (Nichols, 1991, p. 72). Sin embargo, a pesar de que se obtenga un elevado nivel de naturalidad, siempre existirá manipulación en la elección de encuadres, planos, iluminación, así como también en la fase de posproducción.

Para apoyar a esta definición, Barnouw, en su libro *El Documental: Historia y Estilo*, menciona ciertas características que tiene el documentalista. De estas, se rescata la subjetividad, la cual juega un papel importante en el cine de no ficción:

Los verdaderos documentalistas sienten pasión por lo que encuentran en las imágenes y en los sonidos, que siempre les parece más significativo que todo cuanto puedan inventar. Esos documentalistas pueden servir como agentes canalizadores; no son inventores. A diferencia del artista de ficción, no está empeñado en inventar. Se expresan seleccionando y ordenando sus hallazgos y esas decisiones constituyen en efecto sus principales comentarios. Y lo cierto es que no pueden escapar a su propia subjetividad individual, ya adopten la posición del observador, ya adopten la del cronista o del pintor. Los documentalistas presentan su propia visión del mundo. (Barnow, 1996, p. 313)

Aunque el director de un documental trate de ser objetivo, siempre emite su propia perspectiva de los hechos. Lo mismo ocurre con fotógrafos, pintores o músicos, quienes involucran su racionalidad y emoción en el momento de crear sus obras. Se puede concluir, entonces, que la definición del documental tomando como base al realizador, se establece por el control que

este ejerce, el cual dependerá del contexto y de la subjetividad del director y del equipo de producción.

La siguiente definición del documental se basa en la referencia al texto, y esta ubica al cine de no ficción como un género cinematográfico como cualquier otro, en donde las películas pertenecientes a este grupo tendrán algunas características, normas y rasgos comunes que las diferencien de otros géneros, a pesar de tener estructuras internas propias (Nichols, 1991).

Jean Breschand (2004), en su libro *El documental: la otra cara del cine*, se refiere a tres eventos en la década de 1930 que consolidan al cine de no ficción como género. La primera es la popularización del término documental con John Grierson; la segunda, la lucha de la fotografía para ser reconocida como arte, aparte de su función documentalista; por último, la transición al cine sonoro, la cual involucró un mayor acercamiento a la realidad.

El documental, como género cinematográfico, deberá necesariamente apartarse de la ficción. Los parámetros de verdadero versus falso, espontáneo versus actuado, primitivo versus civilizado, son importantes en esta diferenciación (Paniagua, 2007, p. 22). Un contraste importante es que el cine de ficción cuenta con guiones previos a su realización; el documental no tiene guiones en la producción, aunque algunos realizadores realizan un guion o esquema en el momento del montaje, es decir en la posproducción.

La última definición que Bill Nichols propone del documental se determina con base en la relación que se establece con los espectadores. El público desarrolla capacidades de comprensión e interpretación del proceso que le permitirán entender la historia. Este manifiesto guarda concordancia con el nivel de capacidad lectora y las características socio-culturales del público: no todos los individuos pueden decodificar un texto de la misma manera.

Finalmente, se presenta la definición de documental expuesta por Carlos Mendoza, en la cual se puede observar algunas de las diferentes perspectivas que existen del término y de cómo este continúa en discusión:

Según Lindsay Anderson, el documental es una forma que enfatiza las relaciones sociales; para Grierson es crear una interpretación de la vida; Paul Rotha coincide

en que se trata de una interpretación, pero de sentimientos y pensamientos filosóficos; para Jean Rouch se trata de la historia cotidiana porque trata cómo viven las personas, lo que quieren y cómo tratan de alcanzarlo. El catálogo de citas podría extenderse aparatosamente. Queda claro, sin embargo, que intentar amarrar en una sola alcayata todas esas definiciones, y los estilos de trabajo que laten tras ellas, es tarea de locos. (Mendoza, en Paniagua, 2007, p. 9)

El documental continúa ampliando sus parámetros y diversificando sus tópicos. Este tipo de género cinematográfico toca temas de todo tipo, puede hablar sobre las comunidades indígenas, sobre la vida en la cárcel, manifestaciones sociales, hechos históricos, e, incluso, sobre la vida de una persona común y corriente. La característica fundamental, y en la que todos los teóricos coinciden, es que narra de una forma interesante la realidad del mundo cotidiano que, muchas veces, pasa desapercibida.

## **1.2 Características del cine documental**

Cuando John Grierson utilizó el término *documental* en 1926 para referirse a *Moana* (1926), largometraje de Robert Flaherty, indicó algunos principios que soportarían a este tipo de cine como tratamiento creativo de la realidad. Grierson escribió *Postulados del cine documental*, un artículo originalmente publicado en *Cinema, Quarterly* entre 1932 y 1934, del cual se extraen algunas características básicas de este género.

El primer postulado de Grierson afirma que el cine documental tiene la capacidad de observar y seleccionar fragmentos de la vida misma, es decir, capta hechos que ocurren naturalmente en cualquier tiempo y espacio. El segundo postulado dice que debe prevalecer el actor nativo y la escena original, los cuales presentan hechos complejos que no pueden ser recreados en estudios. Finalmente, se ubica a la espontaneidad como un eje principal para este tipo de cine. Esta idea se asemeja nuevamente al cine de observación, que elimina la influencia del director para que todas las acciones surjan como si él no estuviera en el lugar de rodaje.

De igual manera, Michael Rabiger (2005) ubica varios puntos que diferencian al cine documental con otros géneros cinematográficos. Para el autor, una de las principales características del cine de no ficción es que puede cubrir el pasado o el presente, pero también puede proyectarse al futuro. Un ejemplo claro es *La muerte de Jaime Roldós* o *Con mi Corazón en Yambo*, documentales ecuatorianos que, respaldados en archivos, narran acontecimientos pasados y los matizan con situaciones actuales.

El documental también puede ser una forma de crítica social, siempre y cuando muestre las causas y consecuencias de un hecho e invite al público a obtener sus propias conclusiones. Así mismo no hay que olvidar que el cine de no ficción responde a un punto de vista, no solo de un director, sino de todo un equipo de producción. Esto, traducido a términos de Pierre Bourdieu, quiere decir que el *habitus*<sup>1</sup> del director se verá plasmado en la producción de este trabajo. Aunque el cine de no ficción muestre la realidad, siempre se verá reflejada la posición de quien lo dirija.

Por otro lado, el cine de no ficción puede hablar de diferentes temas, así como también puede contarlos de varias formas. Desde esta perspectiva, se justifica los diferentes tipos de documental existentes, con rasgos comunes, pero aspectos que los diferencian, los cuales se detallarán más adelante.

El documental puede ser controlado o premeditado, espontáneo o impredecible, lírico o impresionista, de observación estricta, acompañado de comentarios o mudo; puede basarse en las preguntas, catalizar el cambio, o incluso puede coger por sorpresa a sus personajes. Puede imponer un orden con la palabra, con imágenes, con la música, o a través del comportamiento humano. Puede servirse de tradiciones orales, teatrales o literarias y tomar rasgos de la música, de la pintura, la canción, ensayo o la coreografía. (Rabiger, 2005, p. 12)

La objetividad es considerada también como un rasgo primordial del documental. Esta trata de presentar puntos de vista opuestos para crear equilibrio en el relato. Según Rabiger (2005), el documental hereda esta técnica del periodismo, a través de entrevistas y contrastación de fuentes, para disminuir las responsabilidades frente a los peligros que puedan existir. Sin embargo, como ya se ha mencionado, la total objetividad no existe, pues no es posible tener una completa imparcialidad sin tener una interpretación individual de los hechos.

### 1.3 Tipos de cine documental

De la misma manera en que es difícil tener una única definición del documental, existen varios teóricos que hablan sobre los tipos de este cine. Entre los más importantes se encuentra Bill

---

<sup>1</sup> Bourdieu define al *habitus* como el sistema de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente “reguladas” y “regulares” sin ser el producto de la obediencia a reglas, y, a la vez que todo esto, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta (Bourdieu, 1991, en Velásquez, 2002, p. 70).

Nichols (1991), con las *modalidades documentales de representación*; Erik Barnouw (1996) y los diferentes *modos de documental* a lo largo de la historia; y Michael Renov (1993), con las *modalidades del deseo*.

Erik Barnouw (1996), en su libro *Documental: Historia y estilo*, hace un recorrido por los diferentes tipos de cine documental existentes a lo largo de la historia. El primer tipo es el **documental profeta**, el cual se debe a la invención del *cinematographe* de Lumière. Luego, el **documental explorador** se refiere al documental que realizó Robert Flaherty con *Nanook, el esquimal*<sup>2</sup>. El **documental reportero** responde a los intereses que tuvo la unión soviética al utilizar a los noticieros como propaganda. El **documental pintor** se da cuando los documentalistas muestran un perfil artístico. Seguidamente, se ubica al **documental abogado**, que tiene como representante a Grierson, quien estaba preocupado en defender las causas del pueblo. El **documental de clarinete** surge en la Segunda Guerra Mundial con películas de propaganda. Después, se encuentra el **documental fiscal acusador**, que juzgaba los crímenes de la Segunda Guerra Mundial. El **documental cronista**, por su parte, era el encargado de recuperar la historia en los años cincuenta. También está el **documental observador**, o llamado cine directo, que llega cuando el director evita su participación en el rodaje. El **documental agente catalizador** desglosa y describe el *cinema vérité* y, finalmente, se encuentra el **documental de guerrilla** que expone temas políticos militantes de la década de los sesenta y setenta.

Bill Nichols (1991) establece la representación documental poética, expositiva, participativa, de observación, reflexiva y performativa. Esta tipificación del cine documental es reconocida universalmente, además de ser considerada como una de las más acertadas, a pesar las diferentes críticas que ha tenido<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Aunque Flaherty quiso captar con naturalidad la vida de los esquimales, preparó planos a su conveniencia que incluso revivieron prácticas ancestrales abandonadas. Los hechos y gestos se rigen a un guion que pretende mostrar la lucha por la supervivencia. La penetración de cámaras, un generador, un laboratorio de campaña y un proyector alteraron la vida cotidiana de los esquimales. A pesar de ello, el modo de este filme en el rodaje no se había visto antes, por lo cual significaba una mirada inédita del cine para la época (Breschand, 2004, pp. 12-14).

<sup>3</sup> Nichols presenta las modalidades de representación como “una forma de organizar textos en relación con ciertos rasgos o convenciones recurrentes” (Nichols, 1997, p. 65). Una de las críticas es la de Plantinga, quien reprueba el modo reflexivo y la inclusión de los documentales poéticos o experimentales. Este propone las voces del documental como “una tipología heurística, porque [...] el propósito de una tipología no está tanto en categorizar como en llamar la atención sobre algunas de las funciones primordiales de las películas de no-ficción y sobre los

La **modalidad expositiva** se dirige al público directamente, con intertítulos o voz en *off*. Se apoya en una lógica informativa sustentada en el sonido no sincrónico, el comentario hablado o voz en *off*, mientras que las imágenes sirven como ilustración. El montaje en este documental sirve para mantener la continuidad retórica, más que la continuidad espacial o temporal. Sin embargo, como afirma José Guayasamín, realizador ecuatoriano, este tipo de documental no deja que el espectador obtenga sus propias conclusiones, ya que es fácilmente decodificable (J. Guayasamín, comunicación personal, 23 de febrero de 2015).

La **modalidad de observación** tiene relación con lo que ya se ha mencionado antes sobre el cine observacional, que disminuye la participación del director en el rodaje. Así, “[e]ste tipo de películas ceden el control, más que cualquier otra modalidad, a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara” (Nichols, 1991, p. 72). En el montaje se espera potenciar la impresión de temporalidad auténtica. La voz en *off*, intertítulos, reconstrucción y entrevistas quedan totalmente descartadas. Es una reconstrucción fiel a la realidad, en la que la cámara ejerce el papel de espectadora frente a los hechos.

La **modalidad interactiva o participativa** permite que el director interactúe dentro de los hechos del documental: “Hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizás lo discutible, de lo que afirman los testigos)” (Nichols, 1991, p. 79). La entrevista a testigos o expertos es una técnica recurrente para poder justificar un hecho. El director se convierte en un investigador que dialoga con los entrevistados y emite su comentario en voz en *off*, o en la filmación. Para apoyar estos comentarios, se utiliza material de archivo que facilita la reconstrucción de los hechos.

La **modalidad reflexiva** tiene como objetivo principal encontrar la forma de cómo hablar del mundo histórico y a su vez generar una reflexión y posición crítica en el espectador. Esta modalidad hace hincapié en el encuentro entre realizador y espectador, en vez de realizador y sujeto, ya que “[l]leva al espectador a un estado de conciencia intensificada de su propia

---

medios textuales mediante los cuales realizan dichas funciones”. Plantinga, además, considera que la modalidad reflexiva cae en una “falacia de la forma imitativa” que asume que la forma del discurso debe imitar al sujeto real y puede derivar en un cierto escepticismo que opte por formas complejas ante la dificultad de comprender y conocer el mundo (Plantinga, 1997, en Del Rincón, 2015).



relación con el texto y de la problemática relación del texto con aquello que representa” (Nichols, 1991, p. 97). Este tipo de documental pretende generar una conciencia en el público sobre un tema en específico para que lo asuma como propio. En esta tipología se puede ubicar al documental *La muerte de Jaime Roldós*, ya que brinda una reflexión a la sociedad ecuatoriana sobre un tema polémico.

La **modalidad poética** deja a un lado las convenciones de la edición de continuidad y de sentido de tiempo y espacio. Más que presentar información, pretende crear un tono y estado de ánimo determinado. Esta modalidad “[e]s particularmente adept[a] a ampliar la posibilidad de formas alternativas de conocimiento ante la transferencia directa de información, el desarrollo de un argumento o punto de vista particular, o la presentación de proposiciones razonadas sobre problemas que necesitan solución.” (Nichols, s.f., p. 4). La modalidad poética pretende encontrar nuevas formas de contar una realidad, y hace hincapié en el ritmo y la forma para mostrarlas al público.

Finalmente, la última modalidad expuesta por Nichols es la **performativa**. Esta focaliza el interés en la expresividad, poesía y retórica. Deja a un lado la representación realista y se acerca a las cualidades del texto:

El documental performativo se aproxima al dominio del cine experimental o de vanguardia pero otorga, finalmente, menos énfasis a la cualidad autocontenida del film o el video que a su dimensión expresiva en relación a representaciones que nos vuelven a referir al mundo histórico por su significado. (Nichols, s.f., p. 5)

Otro autor que propone una tipología del cine documental es Michael Renov (1993), quien se centra en el proceso de composición, función y efecto. Esta división se denomina *modalidades del deseo* y son conocidas también como las funciones del documental.

**Grabar, revelar o preservar:** Esta función la tiene todo tipo de cine, independientemente de su género (Gifreu, 2010). El cine documental graba o captura hechos de la realidad, revela a una sociedad una realidad desapercibida y es considerado como un material de conservación o educación, como libros, textos, fotografías, etc.

**Persuadir o promover:** Se relaciona con la búsqueda de técnicas argumentativas de persuasión para conseguir objetivos sociales o personales. El cine documental pretende que el

espectador genere una opinión frente a un tema planteado. A través de la muestra de causas y consecuencias, se espera que el lector sea quien tome su propia decisión frente al hecho. Sin embargo, la subjetividad juega también un papel importante al mostrar las decisiones del director.

**Analizar o cuestionar:** Esta es una “función mimética y racional que sería un reflejo más «cerebral» del primer modo, en el que la actitud estética buscaría la implicación activa de la audiencia” (Gifreu, 2010, p. 62). Se combina con las otras modalidades para que el espectador sea quien decida o tome una posición frente al tema planteado. A partir de un documental, el lector conoce una realidad oculta, o un hecho desde un diferente punto de vista al que estaba acostumbrado.

**Expresar:** A pesar de que el documental sea estrictamente una representación de la realidad, no hay que dejar a un lado la función estética, es decir, la forma en la que se narran los hechos. Esta función se asocia con la originalidad del realizador en el momento de la producción (elección de planos, encuadres, iluminación, etc.) y posproducción (elección de tomas, montaje, efectos) del documental.

Existe también otra tipología del documental expuesta por Michael Rabiger (2007) con base en las *modalidades del deseo* de Michael Renov. Cada uno de ellos se diferencia por su temática y por la modalidad a la que responde. Entre algunos tipos están el analítico, antropológico, biográfico, histórico, judicial, experimental, político, reportaje, propagandístico, sociológico, de viajes, voz de minoría, etc. En esta clasificación se encuentra también el documental compilador, el cual reinterpreta la realidad con uso de material de archivo. De ese tipo de documental se hablará en el segundo capítulo, pues a este grupo responde *La muerte de Jaime Roldós*.

Estos grupos de clasificación del documental son solo algunas de las tipologías que existen. Han sido criticadas, pero aun así son las más reconocidas universalmente. Hay que tomar en cuenta que el término *documental* continúa cambiando y, posiblemente, existirán nuevas medidas que lo caracterizarán con el paso del tiempo.

## **1.4 Proceso para realizar un documental**

Michael Rabiger, en su libro *Dirección de Documentales (2005)*, desarrolla una propuesta para la realización de un documental. Como toda creación, el primer paso es generar una idea básica de lo que se quiere mostrar. Esta idea se puede encontrar en el diario personal, periódicos o revistas, historia, mitos o leyendas, e incluso en los relatos de ficción, familiares o de la infancia. Cuando ya se define esta idea, se debe estar convencido de que el tema interesa no solo a la persona, sino a un público en específico, además de que sea factible en el momento de su realización. Cuando este primer paso se haya completado, se deberá iniciar con la investigación, que se encuentra en la fase de preproducción del documental (Rabiger, 2005, pp. 40-45).

### **1.4.1 Preproducción**

En este paso se toman las decisiones y se realizan los preparativos del rodaje: “incluye la elección de un tema; los trabajos de investigación; la formación de un equipo; escoger los equipos de filmación que serán necesarios y la decisión en cuanto al sistema, los detalles, el programa y los horarios de rodaje” (Rabiger, 2005, p. 91).

En esta etapa de investigación se encuentra el trabajo de campo: conocer el lugar y los personajes antes del rodaje; entrevistas previas, como modo de indagación preliminar; realizar un escrito de la propuesta, en el caso de presentar la idea a una organización que financie el documental; hacer un borrador del presupuesto; conseguir permisos de las locaciones; hacer una planificación de las tomas; definir las responsabilidades de los miembros del equipo; conseguir un equipo técnico y hacer una prueba antes de la grabación.

### **1.4.2 Producción**

La producción coincide con la etapa del rodaje y da solución a todos los problemas que vayan surgiendo. Se debe tener cuidado con la cámara: comprobar las características del objetivo, controlar la exposición, ajustar el balance de color y ganancia de imagen; también se debe asegurar que se cuente con las suficientes fuentes de alimentación de energía, soportes de cámara, equipo de sonido, iluminación; asimismo, se elige los planos, cortes y movimientos de cámara (Rabiger, 2005, pp. 119-130).

La entrevista es importante en esta etapa de realización, ya que “es el alma del cine documental (...) es una forma de autoría desplazada y un medio con el que conducir a otros seres humanos a la facilidad de expresión” (Rabiger, 2005, p. 132). La persona encargada de entrevistar puede ser un investigador contratado para el rodaje, el director mismo, o ambas personas. En esta etapa, se utiliza las técnicas periodísticas de la entrevista para que esta sea una conversación fluida entre entrevistador y entrevistado.

### **1.4.3 Posproducción**

Esta es la fase en la que “se transforma el material filmado, al que se denomina copión, en la película que posteriormente se presenta ante la audiencia” (Rabiger, 2006, p. 183). De igual manera, la elección de tomas y material diverso adecuado es importante para el momento del montaje final.

El director deberá revisar las grabaciones diariamente para seleccionar el material con base en lo que crea oportuno, ordenar que se transcriba los diálogos, cronometrar las tomas, confeccionar un guion de montaje, grabar la voz en *off* y la música, limpiar los diálogos para la ecualización y preparar todos los elementos para la mezcla. Cuando esto se finalice, el producto podrá ser exhibido al público.

## **1.5 Historia del cine documental a nivel mundial**

Existen varias teorías sobre el comienzo del cine documental. Erik Barnouw (1996) considera que el origen de este recae en científicos como Pierre Jules César Jannseen, inventor del *revolver photographique*, quien en 1874 deseaba registrar el paso de Venus ante el sol desde Japón, y Eadweard Muybridge, quien realizó experimentos para verificar los métodos que medían la velocidad del correr de los caballos.

### **1.5.1 El *cinématographe* de Louis Lumière**

Louis Lumière inventó el *cinématographe*, artefacto con el cual el cine adquirió poder comercial. Según Jean Breschand (2004), el invento definió el sello de los primeros años del cine con una importante profundidad de campo, una línea de fuga, y una inexistencia del individuo, pues los planos representaban a multitudes de gente llegando a la estación de un

tren o caminando en el centro de la ciudad: “En 1897 el *cinematographe* ya estaba dando a sus públicos la sensación sin precedentes de ver el mundo” (Barnouw, 1996, p. 19).

En 1897, la compañía anunció un cambio de estrategia: la empresa ya no haría demostraciones de sus películas, y comenzaría a vender equipos para quien quisiera adquirirlos. Mientras tanto, varios empresarios y viajeros comenzaron a documentar temas de la realidad y los llamaron “*documentaries, actualités, topicals*, películas de interés, educacionales, filmes de expediciones, filmes de viajes, o después en 1907 *travelogues*, lo que significaba películas con descripciones de viajes” (Barnouw, 1996, p. 23).

### **1.5.2 Robert Flaherty y la observación participante**

Robert J. Flaherty estrenó en 1922 *Nanook, el esquimal*, un filme que narraba la vida de los esquimales, tocando temas como la cacería de animales hasta la construcción de un iglú. Algunos autores dicen que “el trato de Flaherty con sus actores era tan natural que podían seguir desarrollando su vida normal ante la cámara sin ningún tipo de inhibiciones” (Rabiger, 2005, p.20). En contraposición, Barnouw (1996) afirma que Flaherty se dio cuenta que había penetrado el mundo de los esquimales con técnicas vanguardistas por lo que su película no era una representación fiel de la realidad.

### **1.5.3 Dziga Vertov y el cine ojo**

En 1910 nació el noticiario con ediciones semanales y bimensuales. En este contexto se puede ubicar a Denis Kaufman, más conocido por su seudónimo Dziga Vértov. En Rusia, cuando los bolcheviques llegaron al poder, formó parte del Comité de Cine de Moscú y trabajó como editor en su noticiario, el Semanario Fílmico (*Kino –Nedelia*). Era el encargado de reunir y ordenar el material, para después producir un producto en el noticiario; este es ya uno de los antecedentes del cine de compilación o de archivo.

Años más tarde, formó en 1922 la empresa Cine-verdad, *Kino-pravda*. En 1929, presentó la cinta *El hombre de la cámara*, *Chelovek Kinoapparatom*, la cual “sigue un doble hilo: la progresión de una jornada en una gran ciudad y el proceso de elaboración de la película que estamos viendo” (Breschand, 2004, p. 12). Esta ofrecía una reflexión sobre la tarea del cineasta documentalista y su compromiso con la sociedad.

#### 1.5.4 John Grierson y el término documental

Aunque Grierson no compartía las ideas de rodar en tierras lejanas y primitivas de Flaherty, quedó impresionado con su trabajo realizado en *Moana*<sup>4</sup> (1926), por ello, en febrero de 1926 en una crítica en el *New York Sun*, utilizó por primera vez el término *documental* (*documentary*), derivado del término francés *documentaire*, para referirse a la cinta (Artium, s.f.).

Desde entonces, introdujo en Europa las tendencias realistas del norteamericano Flaherty, ya que las consideraba como un apoderamiento de la realidad, no para restituirla con la menor intervención posible, sino para reconvertirla en materia artística y expresiva. Así, el documental pasó a ser una vertiente más del cine, como el género de ficción o de terror, diferenciándose por su función formativa e informativa.

Sin embargo, la influencia de Grierson se vio más en escuelas y asociaciones que en filmes. Fundó la EMB, *Film Unit, Unidad cinematográfica de la Empresa Marketing Board*, en donde enseñaba a jóvenes el oficio. Las temáticas eran propagandistas, pues buscaba la educación de la ciudadanía y procuraba una vida mejor. Además, se interesó más en los hábitos de la clase trabajadora que en músicos, tribus o artistas. Uno de sus documentales fue *A la deriva*, el cual fue premiado por la sociedad Cinematográfica de Londres en 1929.

#### 1.5.5 El documental en Alemania

En 1933, tras la llegada al poder de Hitler, la cinematografía alemana entró en un periodo de decadencia, se comenzó a censurar todo movimiento de cine independiente. Leni Riefenstahl, actriz, bailarina y directora, era admirada por el mismo Hitler, quien le pidió que dirija el cortometraje *Victoria de la fe*, el cual fue financiado totalmente por el partido nazi. Lo mismo ocurrió con *El triunfo de la voluntad*, estrenado en marzo de 1935. Según Breschand (2005), este trabajo es un documento histórico de gran valor ya que representa la esencia ideológica del movimiento nazi.

---

<sup>4</sup> Flaherty consiguió un trabajo con Paramount para realizar otro documental similar a *Nanook*, por lo que viajó a Samoa para grabar *Moana* (1926). Este documental refleja la vida cotidiana de una de las islas de Samoa, y demuestra cómo sus habitantes pescan, cazan o celebran sus ceremonias ancestrales de iniciación. La cinta está centrada en el ritual de un joven que le introduce en la madurez. Se filmó de abril de 1923 hasta 1924. (FilmAffinity, s.f.)

El documental en Alemania era un arma de guerra: “La tarea del autor de películas era, en cuanto a sus compatriotas, encender la sangre y las pasiones nacionalistas e incitar la determinación hasta el más alto nivel” (Barnouw, 1996, p. 125). Con estos documentales se esperaba crear un sentido de patriotismo frente a todas las acciones que se realizaba, sobre todo en la época de guerra.

Después de ello, el documental tomó las características de *denunciante*; entre los personajes de esta época, se puede mencionar a Andrew Thornodike, un acusado de actividades antinazis, quien formó un equipo cinematográfico especializado en compilaciones históricas con su esposa. Hizo la compilación de *Tú y muchas camaradas (1955)*, en donde mostraba la historia alemana y advertía que las alianzas de los militares con dirigentes industriales habían llevado a Alemania a la guerra y al desastre. Otro personaje representativo fue Joachim Hellwin, quien produjo *Un diario para Ana Frank (1958)*, una película que, a través de archivos, se convierte en una denuncia contra los culpables de la muerte de la adolescente, quienes ocuparon después posiciones influyentes en Alemania Occidental (Barnouw, 1996, p. 127).

Después de la guerra, la *crónica histórica* tomó un papel importante dentro del cine documental. Los documentalistas, en función de historiadores, utilizaron los archivos de los noticiarios, los cuales no habían sido tomados en cuenta antes debido a la crisis del momento. Con la llegada del sonido, la velocidad de las películas cambió de 16 cuadros por segundo a 24 cuadros por segundo (Barnouw, 1996, p. 129); así, al reproducir los vídeos, los personajes se veían ridiculizados y, de cierta manera, era una forma reconfortante de ver el pasado.

#### **1.5.6 El documental en Estados Unidos**

A fines de los años 20, los noticiarios no tenían mayor importancia o se los suprimía de los programas de entretenimiento por considerarse información controvertida sobre la depresión (1929). En este contexto, se formó en Nueva York la *Liga de Trabajadores Cinematográficos Fotográficos*, quienes decidieron documentar despidos, cierres de establecimientos y huelgas, para mostrarlas en el *Noticiario de los Trabajadores* (Barnouw, 1996, p. 130). Con la llegada del presidente Roosevelt en 1933, estas ligas comenzaron a tener apoyo oficial. Una película documental con uso de archivo cinematográfico importante en la época fue *El río*, realizada por Pare Lorentz y estrenada en 1936.

La televisión fue de gran apoyo para las películas de compilación; en varios países los primeros documentales televisivos fueron de este formato. La compañía *Columbia Broadcasting System (CBS)* lanzó la serie *Siglo XX (1957-1966)*, dedicada en un inicio únicamente a compilaciones de archivo. *La ciudad de oro* es otra obra que motivó a que los documentalistas registrasen archivos fotográficos para sus películas.

### **1.5.7 *Direct cinema y cinéma vérité***

En 1970 se inició las modalidades de representación participativa (*cinéma vérité*) y de observación (*direct cinema*). La modalidad de observación pretendía la no intervención del realizador, mientras que la participativa permitía que el director interactuase con los sujetos que quería documentar. Dentro del *cinéma vérité* se ubica a Jean Rouch, precursor del documental antropológico, con sus películas *Cacería del hipopótamo (1946)*, *Cementerio en el acantilado (1951)*, *Los hombres que hacen la lluvia (1951)* (Barnouw, 1996, p. 133). En el documental observador, se encuentra a directores como Karel Reisz, Lindsay Anderson y otros.

Jean Rouch filmó costumbres religiosas de aborígenes; después, decidió buscar nuevos enfoques. En *Crónica de un verano (1961)* se acercaba a las personas con un micrófono y les preguntaba si eran felices; esto representaba un pequeño estudio antropológico de los habitantes de la ciudad. Quienes habían sido entrevistados eran invitados a ver las imágenes y a discutir las; esta reunión se filmaba y, luego, formaba parte de la película (Barnouw, 1996, p. 134). Este tipo de cintas contribuyó a que se implemente la entrevista en el cine documental e impulsó que la gente humilde se visibilice.

### **1.5.8 El documental y la tecnología**

En la década de 1970, gracias al nacimiento del vídeo, la producción de documentales se expandió ostensiblemente. Con las cámaras compactas, la posibilidad de captar imágenes estaba al alcance de más personas; además, las tomas se evaluaban instantáneamente. Las cintas de vídeo podían reutilizarse y con ello aumentó el trabajo independiente (Barnouw, 1996, p. 137). Según Rabiger (2005), la televisión ayudó también para que el documental se vaya diversificando.



## 1.6 El documental en América Latina

El cine en América Latina es considerado como el pariente pobre del séptimo arte. Según Paulo Antonio Paranaguá (2003), un empleado de los Lumière, Gabriel Veyre, es probablemente la primera persona en filmar imágenes en movimiento en América Latina en 1896 en México D.F. y Guadalajara. Veyre filmó *Baño de caballos* (1896), *Desayuno de indios* (1896) y *Tropeaux* (1896). Guevara (2014) dice que es difícil percibir si la influencia del documental en América Latina fue prioritariamente europea o estadounidense; sin embargo, el documental latinoamericano halla las mejores condiciones de expresión y, en su mayoría, ha sido social.

La influencia de los noticiarios estadounidenses provocaba presión y competencia en los territorios latinoamericanos, pues “la Primera Guerra Mundial y la revolución del cine sonoro, sobre todo, bloquean las veleidades de un desarrollo autónomo en América Latina” (Paranaguá, 2003, p. 34). Los noticieros latinoamericanos sufrían de una escasa difusión nacional o local, además estaban sometidos a los intereses del Estado. Después de la Segunda Guerra Mundial, los cineclubs descubren a los documentalistas Grierson y Joris Ivens. En Uruguay, la influencia de Grierson impulsa el cine documental e influye en la creación de un primer festival especializado en 1954.

La Revolución Mexicana, por otra parte, ayudó a que la producción aumente en este país. Paranaguá (2005) cita al historiador Aurelio de los Reyes, quien afirma que esta época fue la edad de oro para el cine mexicano. Se impulsó la construcción dramática a través del montaje, la utilización del archivo y se estimuló negociaciones de cine entre México y Estados Unidos, “con Zapata y Villa, los compiladores entierran de cierta manera a la mismísima revolución que ellos encarnaron” (Paranaguá, 2003, p. 63).

En Brasil, el documental fue predominante frente al cine de ficción, ya que este último requería de mayores esfuerzos para los productores: “Los espectadores no rechazaban entonces la producción local, por el contrario, la solicitaban” (Paranaguá, 2003, p. 67). Según Guevara (2014) el *Cinema Novo* brasileño combinó el neorrealismo italiano con el *cinema vérité*, para registrar la polémica realidad social del país.

En Argentina ha predominado la intervención política. Fernando Birri fue uno de los precursores del documental en este país quien tocó temas sociales y políticos. En los años 90, con el regreso a la democracia, los documentales “toman la postura de la recuperación de la memoria, de denuncia, y de «normalización», aunque sin dejar la profundidad y alta calidad que siempre caracterizó al cine argentino” (Guerra, 2014).

En la Cuba posrevolucionaria existió censura cinematográfica debido a una experiencia de *free cinema* aplicada en la vida nocturna en la zona portuaria habanera (Paranaguá, 2003, p. 72). Sin embargo, el cine cubano se describe como:

“Un cine que buscó la comunicación con el público a través de un lenguaje muy sencillo, vinculado siempre a los hechos reales; un cine cuyos defectos formales son compensados por el gran vigor y claridad de exposición informativa (...) y por su agresivo montaje” (Guerra, 2014).

En Chile, en cambio, hubo una influencia argentina con el reflejo de la vida cotidiana. Patricio Guzmán es uno de los cineastas más influyentes en este país; él se acercó a temas del documental político. Guerra afirma que la obra de Guzmán es

una magnífica obra basada en la investigación, el montaje y el contenido social, que informa y documenta un momento histórico; su obra es fundamental además por su contenido testimonial y la tensión dramática lograda por medios cinematográficos. Es la historia de su país la que usa como materia prima para sus documentales. La obra de Guzmán permitió hacer luego documentales de TV que siguen siempre la línea de descripciones concretas, perfectamente documentadas, de los cambios sociales y las agresiones extranjeras. (Guerra, 2014)

En general, la mayor producción de documentales en Latinoamérica ha sido sobre temas sociales y políticos: “La realidad, en especial la latinoamericana, plantea documentales que hagan reflexionar, meditar, educar y contribuir a la memoria colectiva” (Guerra, 2014). Nuevamente podemos citar en este grupo al documental ecuatoriano *La Muerte de Jaime Roldós*, el cual, según Santiago Roldós es una muestra de deuda histórica que tiene el país (comunicación vía correo electrónico, 18 de julio de 2015).

## **1.7 El documental en Ecuador**

La industria cinematográfica ecuatoriana es una de las menos conocidas de América Latina, en contraposición con lo que pasa con el cine de México, Brasil y Argentina. En los últimos años

ha existido un crecimiento en la producción debido al apoyo que el Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador, CNCine, ha brindado a los realizadores. Sin embargo, desde 1879 ya se puede hablar de cine en el Ecuador. Wilma Granda, directora de la Cinemateca Nacional, fue la primera en incursionar en la historia del cine ecuatoriano, datos plasmados en su obra *Cine Silente (1994)*.

### **1.7.1 El cine llega a Ecuador**

En 1879, el presidente Gabriel García Moreno contrató como profesor de la Escuela Politécnica a Teodoro Wolf. Él, con otros profesores, utilizó su “linterna mágica” para mostrar imágenes de Geología y Geografía de ciudades de Europa (Granda, 1994, p. 12). Este sería considerado como el primer acercamiento al cine en territorios ecuatorianos.

Sin embargo, la primera producción hecha en el país se debe al italiano Carlo Valenti, quien “registró vistas de cuadros y figuras locales” (Granda, 1994, p. 18). Valenti presentó *La procesión del corpus en Guayaquil*, una fiesta celebrada el 14 de junio y también la cinta *Amago de incendio y Ejercicios del cuerpo de bomberos*, filmada en el puerto ecuatoriano.

### **1.7.2 La difusión de cine en teatros**

A medida que las proyecciones obtenían más audiencia, era necesario encontrar lugares para estas exhibiciones. En el contexto de los problemas limítrofes con Perú, Eduardo Rivas y Francisco Parra fundaron la empresa *Ambos Mundos* en Guayaquil, la primera productora y distribuidora cinematográfica nacional (Granda, 1994, p. 40). Según Yalilé Loaiza y Juan Pástor (2014), esta empresa buscaba atraer inversión extranjera y promover la industria del Ecuador, pero la muerte del presidente Eloy Alfaro truncó este proyecto.

En 1913 se inauguró la primera sala de teatro-cine *Variedades*; dos meses después, el *Popular*; posteriormente la *Puerta de Sol* y *Royal-Edén*. En Quito, en 1933, nace el *Teatro Bolívar*, el cual serviría como centro de reunión para los capitalinos. Para atraer a los niños y mujeres a las funciones se sorteaba golosinas, artículos domésticos, libras esterlinas y entradas de cine. Debido a que el cine era silente en esta época, los músicos tocaban piezas, sobre todo pasillos, para acompañarlo (Loaiza y Pástor 2014, p. 3).

### **1.7.3 Augusto San Miguel y el Tesoro de Atahualpa:**

En el área del cine de ficción, Augusto San Miguel fue el pionero. Según Wilma Granda (1944) dirigió películas como *El tesoro de Atahualpa* (1924), la primera película de ficción ecuatoriana, *Se necesita una guagua* (1924), así como *Un Abismo y dos almas* (1925), entre otras.

### **1.7.4 Los primeros registros en la Amazonía**

El sacerdote italiano Carlos Crespi, con la ayuda de Bocaccio y Bucheli, filmó *Los invencibles shuaras del alto Amazonas*. Este trabajo “descubre los rostros profundos y penetrantes de tres indios” (León, 2002, p.35). Wilma Granda (1944), por su parte, afirma que constó de cuatro partes: la primera mostraba a Guayaquil, Cuenca y la llegada al oriente; la segunda, las costumbres del hombre jíbaro; la tercera desarrolló a fiesta de la *tzantza*, cabeza reducida, y la cuarta, demostró la obra de los misioneros salesianos.

### **1.7.5 Propaganda gubernamental: El Informativo Ocaña**

En el contexto del gobierno del Dr. Isidro Ayora y la Misión Norteamericana Kemmeyer, se impulsó la industria cinematográfica nacional con fines de generar propaganda del gobierno. Así, influenciadas por las corrientes norteamericanas, varias empresas comenzaron a producir el género noticioso o de actualidad.

En el contexto de la Revolución Juliana, en 1925, se creó la productora Ocaña Film, dedicada a filmes de propaganda. Manuel Ocaña, entre 1929 y 1931, presentó el noticiero cinematográfico *Ecuador Noticiero Ocaña Film*. En este se dio a conocer los sucesos más importantes del país, entre ellos la posesión del presidente Isidro Ayora y las obras durante su gobierno. El noticiero tocó temas como la inclusión de la mujer en la secundaria, el aporte a la Cruz Roja y la inmersión de los niños indígenas en el estudio. Asimismo, fue “un curioso trabajo a medio camino entre ingenuo reportaje e informe de gestión gubernamental” (León 2002, p. 35).

### **1.7.6 El cine sonoro en Ecuador**

En los años 30, con la incursión del sonido, se dejó a un lado la musicalidad de pasillos por parte de las bandas: “La producción nacional sin poder acceder a la nueva tecnología, se planteó sin embargo, hacer cine sincronizado en vivo” (Granda, 1994, p. 116). Así, se realizó

*Guayaquil de mis amores*, primera película nacional con doblaje en vivo con la temática de la crisis económica en Guayaquil.

Rolf Bloomberg, investigador y realizador sueco, llega a Ecuador en 1936. Su trabajo de más de tres décadas dio como resultado *Vikingos en las islas de las tortugas Galápagos*, un estudio antropológico de la región. Asimismo, en 1949 “el chileno Alberto Santana produce el primer film sonoro ecuatoriano: *Se conocieron en Guayaquil*” (Serrano, 2006, p.35).

En los años ochenta, se aumenta la producción de cine ecuatoriano. Existen varios filmes turísticos y reconstrucciones históricas sobre la identidad nacional. Sin embargo, la audiencia se mostraba desinteresada frente a estos temas. Edgar Cevallos logró que sus cortometrajes fueran exhibidos en las salas comerciales, cobijados bajo la Unión Nacional de Periodistas, la Casa de la Cultura Ecuatoriana y la Sociedad Filarmónica. Los cineastas podían presentar espectáculos gratis debido a que las exhibiciones estaban libres de impuestos. Con la muerte del presidente Jaime Roldós, la producción de cine cae, pues el Subsecretario de Finanzas elimina estas exoneraciones (Serrano, 2006, p. 41).

La producción ecuatoriana era mayor, al menos en número, a la de Bolivia o Uruguay. En Chile, Ecuador y Perú se privilegiaba el documental frente a la ficción. Los temas preferidos eran de denuncia y de crítica. Entre las películas más reconocidas están *Los hieleros del Chimborazo*, que recibe un galardón en 1980 en el Festival de la Habana; *La Tigra*, en 1989, que expresó el realismo social, la persistencia en el documental y la reflexión en la identidad ecuatoriana a través de una mujer montubia y *Ratas, ratones y rateros*, que caracteriza la juventud de los noventa y las diferencias de la Costa y la Sierra (Serrano, 2006, p. 93).

### **1.7.7 Ley de Cine y Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador, CNCine**

La cinematografía ecuatoriana había sido una de las menos conocidas a nivel mundial, hasta hace poco. En el 2006 se expide la Ley de Fomento del Cine Nacional, con la cual el Estado promueve y estimula las manifestaciones culturales y artísticas:

Un progreso cuantitativo y cualitativo evidente del que no es ajena la creación del Consejo Nacional de Cinematografía (CNCINE), órgano que regula y promociona el cine nacional, y la entrada en vigencia de la Ley del Cine de 2006. Así, por ejemplo, frente a los diecisiete filmes de ficción producidos en el amplio lapso 1924-1999, el promedio de largometrajes realizados en el Ecuador desde 2006

alcanza una cifra anual que fluctúa entre los diez y los doce, con éxitos comerciales tan significativos como los de *Qué tan lejos* (2006) de Tania Hermida — 220.000 espectadores<sup>2</sup> —, *A tus espaldas* (2010) de Tito Jara — 120.000 — o el documental *Con mi corazón en Yambo* (2011) de Fernanda Restrepo — 150.000 —, y una presencia cada vez más destacada en festivales y muestras internacionales. Como el país mismo, que atraviesa un proceso de modernización y desarrollo contundente, el cine ecuatoriano vive hoy seguramente su momento álgido. (Rubín, 2014, p. 33)

El CNCine realiza, además, concursos públicos para financiar proyectos cinematográficos. Según un informe del CNCine (2012), el gobierno desde el 2007 hasta el 2012 había aportado a 222 proyectos con 700 mil dólares por año, distribuidas en ocho categorías. Entre algunos documentales reconocidos se encuentra: *Con mi Corazón en Yambo* (2011) de María Fernanda Restrepo; *Abuelos* (2011), de Carla Valencia; *Muchedumbre 30- S* (2011), de Rodolfo Muñoz; *Hermosa* (2011), de los Hermanos Vladimir y Marco Soasti; *La muerte de Jaime Roldós* (2013), de Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera.

### **1.7.8 Documental y ficción**

En Ecuador, el cine documental ha sido privilegiado frente al cine de ficción. Esto se debe a que “la investigación del cine de no ficción es buenísima (...) el cine de ficción no nos da alas, pero el documental sí” (Granda en Loaiza y Pástor, 2004, p. 9). Para Carlos Ortiz y Verónica Gonzáles (2010) el documental ecuatoriano cumple con el papel de medio de expresión artística y de testimonio de la realidad social, política y cultural del Ecuador. Desde la década del 2000, el documental ecuatoriano se ha encargado de revisar la historia del país con películas como *Alfredo vive Carajo* (2007), *Con mi Corazón en Yambo* (2011), *La muerte de Jaime Roldós* (2013), y ha adoptado un carácter de agente de investigación audiovisual (Rubín, 2014, p. 33).

Una de las organizaciones que ha fomentado el cine documental en Ecuador es la Corporación Cinememoria, Cine documental y memoria audiovisual, dirigida por Manolo Sarmiento, la cual “fue creada en 2001 con el objeto de promover el cine documental y la conservación del patrimonio audiovisual en el Ecuador” (Cinememoria, 2006). Desde 2002, la corporación organiza el Festival Internacional de Cine Documental “Encuentros del Otro Cine” en las ciudades de Quito, Guayaquil y Cuenca.

El festival tiene año a año un enorme éxito entre el público, permite que se exhiban documentales ecuatorianos e internacionales independientes y ofrece al público interesado en el cine, de manera particular a estudiantes y cineastas, un panorama de las tendencias del documental de creación contemporáneo con más de 300 documentales exhibidos, estimulando en definitiva la producción de nuevos documentales (Cinememoria, 2006).

Manolo Sarmiento, además de ser director de Cinememoria, codirigió junto a Lisandra Rivera el documental *La muerte de Jaime Roldós* (2013). Este es uno de los trabajos de cine de no ficción ecuatorianos más reconocidos a nivel internacional, lo cual se puede evidenciar con los diferentes premios que ha obtenido en festivales. Esta película es una reconstrucción histórica de los hitos más importantes del gobierno de Jaime Roldós (1979-1981), un periodo político conocido como “el retorno a la democracia”. También analiza las posibles causas de la muerte de este presidente, quien falleció en un accidente aéreo, junto a su esposa y nueve tripulantes más, en el cerro de Huayrapungo, provincia de Loja. A partir de una investigación de archivos de alrededor de siete años, crea diferentes hipótesis que reabren este silencio en el Ecuador. La película será detallada con más precisión en el tercer capítulo, en la sección correspondiente al análisis.

## CAPÍTULO 2

### Archivo y memoria en el cine documental

Después de revisar el cine documental de manera general, se estudiará el archivo. *La muerte de Jaime Roldós* es un documental que utiliza varios tipos de archivos para la reconstrucción de una historia. Cuando la Fiscalía reabrió el caso del ex presidente, Galo Chiriboga, Fiscal General del Estado, se refirió a un documento desclasificado de la CIA que afirmaba que el Ecuador fue partícipe del Plan Cóndor. Este documento ya era público, pero a partir de su aparición en el documental comenzó a ser estudiado por parte de las autoridades ecuatorianas. Cuál es el poder que tiene el archivo y por qué es importante en la sociedad contemporánea son algunas de las preguntas que se responderá en este apartado.

## 2. El archivo en el cine documental

El presente capítulo analizará el archivo desde un punto de vista tradicional, como contenido documental, en donde se expondrá su evolución, definición, características y tipos, basándose en las teorías de Antonia Heredia (2007). Después, se presentará la nueva perspectiva del archivo, considerándolo como un lugar de retención de memoria, sustentándose en las ideas de Elizabeth Jelin (2002). Finalmente, se expondrá las características del cine documental de compilación o de archivo y su función en la construcción de memoria en una sociedad, citando a Antonio Weinrichter (2009).

### 2.1 El archivo desde un sentido tradicional

#### 2.1.1 Evolución del archivo

La concepción del archivo ha cambiado a lo largo del tiempo: se lo conoce como el lugar en donde se conserva documentos importantes para la sociedad, como el conjunto de documentos producidos por personas o instituciones y, en la actualidad, como afirma Bedoya y Wappenstein (2011), es considerado como objeto de reflexión o, en palabras de Pierre Nora (1984), un lugar de memoria. En este sentido, los archivos son la fuente de memoria para una sociedad ya que contienen información del pasado que puede tomar vigencia en el presente, según el tratamiento que se los brinde.



En sus orígenes etimológicos el archivo “remite no solo al que produce documentación y a los espacios designados para su resguardo (del griego *arkhon* y *arkheion*), sino a orden, custodia y gobierno (*arkhé*)” (Derrida en Arfuch, 2007, p. 11). El archivo era entonces un sinónimo de poder y autoridad que debía ser cuidado por un responsable. Durante la antigüedad clásica en Roma y Grecia, el archivo, aunque era custodiado, tenía un carácter público, ya que el ciudadano tenía el derecho de acceder a todos los documentos legales y judiciales que se conservaba.

En la Edad Media (XII – XV), los archivos entran en decadencia debido a la caída del Imperio Romano y a la influencia del derecho germánico, que utilizaba primordialmente el testimonio oral. Con la participación de la Iglesia Católica y la filosofía escolástica existió una pérdida de documentos importantes, debido a que los archivos y libros fueron escondidos (Alberch, 2003, p. 30). Sin embargo, con el renacimiento del derecho romano en el siglo XII se reimplantó la importancia de los documentos escritos, sobre todo bajo el poder de las instituciones del gobierno.

Ramon Alberch (2003) denomina la época de archivos como *arsenales de la autoridad* para referirse al periodo de tiempo comprendido desde el siglo XVI hasta principios del siglo XIX. Es importante mencionar que en esta época existió ya una diferencia entre archivos de poder, administrativos e históricos. Hubo también una concentración de depósitos de documentos y se generó una crítica de archivo que creó las bases del método científico de la historia.

Durante los siglos XIX y XX, la archivística presenta algunas características: los archivos como propiedad de la nación, con ello los ciudadanos pueden acceder a ellos libremente; desarrollo de la crítica histórica; concentración de depósitos documentales de las instituciones centrales y creación de Archivos Nacionales. En Ecuador, por ejemplo, nace en 1884 el Archivo Nacional de Historia que no funcionó sino hasta 1938 y que en 1982 fue asignado como Archivo Nacional (Auz, s.f.).

### **2.1.2 Definición del archivo**

Para definir el archivo, se presentará algunas perspectivas contemporáneas. La mayoría de ellas precisan al archivo como un conjunto de documentos o como la institución responsable de conservar dichos documentos, dejando a un lado la relación que este tiene con la memoria.

En este apartado se mencionará algunos de las enunciaciones básicos; más adelante se profundizará en el debate sobre archivo y memoria.

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define al archivo como el “conjunto ordenado de documentos que una persona, una sociedad, una institución, etc., producen en el ejercicio de sus funciones o actividades”, y como el “lugar donde se custodian uno o varios archivos”. La palabra *custodiar* se asemeja a la labor que se ejercía en la antigüedad en Roma y en Grecia; con esto todavía se puede considerar a los archivos como materiales importantes de la sociedad que deben ser respaldados y conservados.

Según el *Consejo Internacional de Archivos*, se puede definir al término con base en tres percepciones:

- 1) Conjunto de documentos, sea cual sea su fecha, forma y soporte material, producidos o recibidos por cualquier persona física o moral, y por cualquier servicio u organismo público o privado en el ejercicio de su actividad, conservados por su productor o sus sucesores para sus propias necesidades, o bien transferidos a la institución de archivos competente según el valor archivístico.
- 2) Institución responsable de la reunión, el tratamiento, el inventario, la conservación y la comunicación de los archivos, también denominada *servicio de archivo (o archivos)*
- 3) Edificio o parte de un edificio donde se conservan y comunican los archivos, denominado también *depósito de archivos*. (Consejo Internacional de Archivos en Alberch, 2003, p. 17)

Esta idea defiende al archivo como un conjunto de documentos, sin embargo es más completa ya que añade los parámetros de forma y soporte (video, texto, fotografía, documento), fecha indistinta, y rescata la característica de conservación por parte del individuo, sucesor o institución responsable. También continúa con la definición de lugar donde se custodian los documentos, y lo diferencia de la institución responsable administrativamente de los archivos.

Finalmente, tomaremos la definición de archivo que presenta Antonia Heredia, quien hace una aclaración más específica de las ideas mencionadas anteriormente:

- 1) Archivo: la institución que conserva, trata y sirve los documentos de archivo que guarda;
- 2) archivo: contenido documental del Archivo, identificado con todos los documentos conservados en él, ya sea solo un fondo, y en su caso una fracción de fondo, o varios, y, en su caso, alguna o varias colecciones;

- 3) fondo documental: conjunto orgánico de documentos procedente de una institución, colectivo o persona, testimonio y prueba de su respectiva gestión. (Heredia, 2007, p. 47)

Es importante diferenciar la mayúscula y minúscula en *Archivo* y *archivo*. La autora presenta una alternativa para evitar confusiones en este concepto. Por un lado, el *Archivo*, con mayúscula, se refiere a la unidad administrativa de una institución que se encarga de organizar y conservar los documentos de archivo; por ejemplo, en Ecuador, el Archivo Nacional, Fundación Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit (biblioteca y Archivo), Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio: Fondo Jacinto Jijón y Caamaño, entre otros. Por otro lado, el *archivo*, con minúscula, se refiere al contenido documental, el cual es objeto de estudio de esta disertación.

### **2.1.3 El archivo como contenido documental**

Según la Real Academia de la Lengua Española, se entiende como documento al “escrito en que constan datos fidedignos o susceptibles de ser empleados como tales para probar algo”. Se puede entender entonces que un documento sirve como herramienta de respaldo para comprobar un hecho. En este sentido, un archivo de contenido documental se puede concebir como un testimonio generado en un soporte, sea este oral, escrito o audiovisual.

Para María Paz Martín el documento de archivo es el “documento que resulta de un proceso administrativo o jurídico así como todos aquellos que hacen posible tal proceso, recogidos en un archivo, donde paulatinamente van prescribiendo sus valores originales sustituyéndose por otros de prueba e información” (1996, p. 98). Resaltando la diferencia que hace Heredia entre documento e institución, se deduce que “recogidos en un archivo” significa Archivo. Sin embargo, no siempre el documento de archivo debe estar reunido en dicho organismo, tal es el caso del archivo familiar, como fotografías, que son partes de recuerdos personales.

Antonia Heredia expone una definición más acertada: “El documento de archivo no es sino el testimonio y prueba de esas acciones/actos registrados en un soporte perdurable” (2007, p. 98). Frente a este enunciado se puede entender que cualquier medio que sirva como testimonio de hechos reales, independientemente del soporte (audio, texto, video, oral, digital), puede ser considerado como un archivo.

### 2.1.3.1 Características del archivo

El documento de archivo tiene algunas características específicas que lo validan como una herramienta de prueba y testimonio para la elaboración histórica. Antonia Heredia (2007) presenta una propuesta interesante sobre los elementos que forman parte del archivo, a continuación su descripción:

- **Auténtico, objetivo e imparcial:** El archivo no tiene manipulación, por ello se lo guarda en instituciones a cargo de profesionales en el tema. Es la prueba de las funciones de un organismo, reproduce hechos y no añade elementos de valoración. Sin embargo, hay que considerar que siempre existirá una subjetividad, desde su origen hasta su interpretación.
- **Único e irrepetible:** Un documento de archivo es único desde su creación, lo cual determina su originalidad. Existe peligro cuando se pierde ya que este puede ser considerado como documento histórico, por ello debe ser tratado con cuidado bajo el resguardo de instituciones o individuos.
- **Unidad menor del archivo:** El documento de archivo es la unidad mínima de un conjunto de archivos, colecciones, series, etc. Cuando se agrupa varios documentos de archivo se crea la organización denominada Archivo.
- **Soporte:** Actualmente, un documento puede ser considerado como archivo independientemente de su soporte. Este puede ser un texto, vídeo, audio, fotografía, imagen, mapa o web. Lo importante es que sea un testimonio registrado.

### 2.1.3.2 Tipos de archivo

Existen clasificaciones de los archivos desde diferentes perspectivas y autores. A continuación, se presenta una recopilación de algunos tipos, desde el punto de vista documental, tomando como eje las teorías de Antonia Herrera (2007) y Ramón Alberch (2003), quienes plasman y agrupan las ideas de otros autores que hablan del mismo tema.

- **Según la forma de transmisión de documentos:** Antonia Herrera (2007) menciona que según la transmisión del archivo, este se puede dividir en original o copia. Aunque una característica principal del archivo sea su autenticidad y originalidad, puede existir copias de los documentos para realizar traslados, confirmaciones o registros. En las

fotografías, por ejemplo, se puede realizar reconstrucciones; lo mismo ocurre con el vídeo.

- **Según el ámbito jurídico:** Desde esta perspectiva, los archivos pueden ser públicos o privados. Los archivos públicos son “aquellos cuya propiedad y gestión pertenecen a un servicio y establecimiento público, cuyos documentos provienen y emanan del ejercicio de una función pública de la Administración territorial o de la institucional” (Heredia, 2007, p.32). En Ecuador, el Archivo Nacional es público ya que forma parte del Ministerio de Cultura del país. Por otro lado, los archivos privados son los que provienen de personas e instituciones jurídicas privadas; pueden ser de personas particulares, familias, asociaciones, partidos políticos, fundaciones, iglesias, etc. En Quito, el Archivo Blomberg, por ejemplo, se creó con el fin de preservar y organizar el legado del explorador Sueco Rolf Blomberg y de su esposa Araceli Gilbert.
- **Por su prioridad de uso:** En esta categoría se puede identificar a los archivos administrativos e históricos. Los archivos administrativos son aquellos que tienen vigencia en la actualidad para la realización de diferentes procesos. En cambio, los archivos históricos son aquellos que ya no tienen carácter administrativo y pueden ser considerados como un patrimonio del país, debido a la importancia de su contenido. No todos los archivos administrativos pueden ser considerados históricos, ya que no todos pueden tener un significado importante para la sociedad. En el documental *La muerte de Jaime Roldós*, la mayoría de archivos son históricos, debido a la trascendencia del tema y de cómo se los usa.
- **Por su composición:** Desde esta perspectiva, los archivos pueden ser simples o compuestos. El archivo simple es único e independiente, mientras que el archivo compuesto puede ser un *dossier*, un documento principal con anexos, reportaje, secuencia de una acción, secuencia de un estudio; es decir, es el conjunto de dos o más documentos que guardan relación gracias a una temática principal.
- **Por la manera de transmitir información o soporte:** En este conjunto, se diferencia a los archivos textuales, orales, sonoros, audiovisuales, legibles por máquina e imágenes. Los archivos textuales son documentos escritos; en este grupo se puede considerar a las actas, registros o periódicos. El archivo oral se refiere a los

documentos creados por entrevistas, así como también las tradiciones orales, por ello es una técnica de la historia oral, el archivo sonoro tiene un respaldo de grabación e incluye todo tipo de sonidos (Alberch, 2003, p. 74). El archivo audiovisual incluye cualquier tipo de producción audiovisual, ya sea televisión, cine o vídeos en general. Los archivos legibles por máquina son aquellos documentos escritos en máquina de escribir, aunque también pueden ser considerados como documentos textuales. Finalmente, los archivos de imagen pueden ser figurativos: cartográficos (mapas y planos) e iconográficos (grabados, carteles, estampas, figuras de objetos, personajes, monumentos); también se considera en este grupo a la fotografía, que es uno de los documentos más utilizados en la archivística.

## **2.2 Archivo y memoria**

La sociedad contemporánea, en palabras de Elizabeth Jelin (2002), vive interesada en un culto al pasado. Las personas registran fotografías, vídeos, artículos de prensa, imágenes, sobre temas que les interesan. Las diferentes instituciones, como Archivos y bibliotecas, guardan documentos que son de utilidad para la historia y patrimonio del país. Asimismo, existen fechas de aniversarios como La Batalla de Pichincha (24 de mayo), Fundación de Quito (6 de diciembre), Atentado a las Torres Gemelas (11 de septiembre), etc., que reviven y conmemoran hechos importantes para un determinado grupo de personas.

Estas actividades ayudan a recuperar la memoria de una sociedad. Sin embargo, para que este proceso sea activo, se necesita más de un reconocimiento del objeto referido al pasado, se precisa de su evocación “que implica la evaluación de lo reconocido y en consecuencia requiere de un esfuerzo más activo por parte del espectador.” (Jelin, 2002, p. 23). Es decir, la existencia, por ejemplo, de Archivos, centros de documentación, bibliotecas no asegura la recuperación de memoria, al contrario, el ser humano es el encargado de dar sentido e interpretar estos documentos para traerlos al presente y generar una crítica social.

Centrándose en el tema de análisis, el archivo, en su sentido documental mencionado ya anteriormente, es un testimonio o prueba de un hecho registrado en un soporte perdurable. Sin embargo, en esta sociedad obsesionada con el pasado, el archivo adquiere una nueva interpretación, ya que este “se ha convertido en un objeto de reflexión, estudio e intervención”

(Bedoya, 2011, p. 11). Es decir, al utilizar e interpretar el archivo, se puede hablar de un proceso de recuperación de memoria, por ejemplo, como se verá más adelante, al ser utilizado en el cine documental.

Para entender el archivo como un vehículo de memoria, se analizará a continuación a la memoria y algunos elementos que la constituyen.

### **2.2.1 Memoria**

La memoria es una relación constante entre olvido y recuerdo. Las personas no pueden recordar todas las experiencias vividas, sin embargo, recuerdan parte de ellas. Maurice Halbwachs (1968) afirma que la memoria es una historia viva que se renueva a través del tiempo, en ella se encuentra información que parecía haber desaparecido, pero simplemente había estado oculta.

Eduardo Murguía (2011) cita a Borges para empezar a analizar la memoria. Para él, la memoria (o la enciclopedia) no puede abarcar todo el pasado, pero sí parte de él:

Quien adquiere una enciclopedia no adquiere cada línea, cada párrafo, cada página y cada grabado; adquiere la mera posibilidad de conocer alguna de esas cosas [...]. A nadie le está dado abarcar en un solo instante la plenitud de su pasado. Ni a Shakespeare, que yo sepa, ni a mí, que fui su parcial heredero, nos depararon ese don. La memoria del hombre no es una suma; es un desorden de posibilidades infinitas. (Borges en Murguía, 2011, p. 41)

Por ello, abordar la memoria “involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos” (Jelin, 2002, p. 17). Se entiende que la memoria es selectiva ya que, por ejemplo, en la transmisión de datos de generación a generación, una persona puede variar la información, o interpretarla a su manera. También, pueden existir individuos o instituciones que decidan ocultar información, debido a tensiones políticas o por miedo a represiones.

Para complementar la premisa de que la memoria es selectiva, Halbwachs cita a Bergson (1968), quien dice que todo el pasado permanece en nuestra memoria tal como ha sido para nosotros, pero que algunos obstáculos, como el comportamiento del cerebro, impiden que sea posible recordar todas sus partes. Por ello, la memoria de otras personas o grupos pueden

reforzar y completar nuestra memoria, pero para que eso suceda es necesario que los recuerdos de esos grupos tengan relación con los hechos de nuestro pasado.

Una de las características de la memoria es que es “sentido del pasado en un presente, y en función de un futuro deseado” (Jelin, 2002, p. 12). La memoria es cambiante ya que las experiencias pueden ser modificadas en tiempos venideros, según el contexto y la subjetividad con las que se las recuerda y vivencia. Además, la importancia de los trabajos de memoria es generar una conciencia y una postura frente a un hecho pasado, para de esta manera influir en el futuro.

La memoria se torna crucial cuando el acontecimiento tiene relación con un evento de carácter político o de represión. Quienes se encargan de trabajar en estos contextos, buscan una especie de democracia o de advertencia para que el error del pasado no se vuelva a cometer:

En un sentido político las cuentas con el pasado en términos de responsabilidades, reconocimientos y justicia institucional se combinan con urgencias éticas y demandas morales, no fáciles de resolver por la conflictividad política en los escenarios donde se plantean y por la destrucción de lazos sociales inherentes a las situaciones de catástrofe social. (Jelin, 2002, p. 11)

#### **2.2.1.1 Memoria individual y colectiva**

La memoria individual es el reconocimiento de los recuerdos de una persona, sin embargo, siempre está enmarcada socialmente: “solo podemos recordar cuando es posible recuperar la posición de los acontecimientos pasados en los marcos de la memoria colectiva” (Hallbwachs, 1992, p. 172). En este sentido, se puede entender que la memoria colectiva es el conjunto de experiencias y recuerdos de una comunidad con características similares.

Por ello, es importante que la sociedad invoque esos recuerdos a través de manifestaciones: “la memoria colectiva solo consiste en el conjunto de huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, ritos y celebraciones públicas” (Ricoeur, 1999, p. 19). Se justifica entonces la influencia que tiene el ser humano para recuperar la memoria; sin él, distintos vehículos de memoria, como el archivo, películas, monumentos, no tendrían sentido, ya que no existiría un individuo que los interprete.



Maurice Halbwachs (1968) afirma que una memoria general está conformada por la memoria individual y colectiva. La memoria individual no existiría sin la memoria colectiva ya que esta le sirve de marco de referencia o soporte. Muchas personas no recordarían eventos particulares sin el contexto o la referencia de eventos desarrollados en una época. La memoria colectiva representa también la identidad de un grupo de personas; si se debate los recuerdos y estos cambian, la identidad puede entrar en crisis.

### **2.2.1.2 Memoria y olvido**

Elizabeth Jelin (2002) hace una diferencia entre la memoria habitual y la narrativa. La habitual se refiere a las actividades aprendidas y que se han convertido en cotidianas, de ellas no se pretende hacer un estudio en esta disertación. Al contrario, la memoria narrativa, es un acontecimiento memorable que construye un sentido del pasado. Esta memoria es selectiva y en ella puede existir un olvido, ya que recordar todos los sucesos completamente es imposible.

Jelin menciona algunos tipos de olvido que pueden existir en la memoria. El primero es el *olvido definitivo*, el cual implica la eliminación de hechos a causa del mismo proceso histórico o de la voluntad de olvido y silencio por parte de actores que eliminan pruebas para evitar la recuperación de memoria en el pasado. Heredia (2007) complementa esta idea con la importancia del archivo ya que este, al ser vehículo de memoria, no puede ser desnaturalizado (alterado, destruido, ubicado en depósitos lejanos, ser costoso).

Sin embargo, la realidad es distinta ya que existen Archivos que están desorganizados, o instituciones que cobran por el uso de sus documentos. Esto implica un proceso de olvido voluntario y atenta contra la memoria e historia. De este proceso existen solo huellas del pasado, que no se convierten en memoria hasta que alguien las interprete. Ricouer (1999) dice que para superar estas dificultades es necesario revelar y sacar a la luz lo encubierto. Esto se puede materializar por ejemplo con la existencia de archivos públicos y privados, películas, libros, documentales, eventos, fechas de conmemoración, etc.

Otro tipo de olvido es el *evasivo*, el cual es un intento para no recordar lo que hiere (Jelin, 2002, p. 31). Este se da en tiempos posteriores a catástrofes como guerras, masacres, genocidios. Quienes vivieron esta experiencia deciden silenciar este evento para poder vivir

tranquilamente. Este silencio se justifica por el temor a la represión, o por voluntad propia de no transmitir sufrimientos.

Finalmente, el *olvido liberador* es el encargado de liberar la carga del pasado para poder mirar al futuro. Este olvido es importante para poder continuar, sobre todo en la vida individual y no caer en un círculo que lo retiene en el pasado.

### **2.2.1.3 Memoria, historia y archivo**

Es importante analizar la diferencia entre archivo, Historia y memoria. Según Eduardo Murguía (2011) el documento es una fuente referencial de la Historia<sup>5</sup>, permite una interpretación del pasado fundamentado en la crítica. Por su parte, la memoria vive el momento, pues se aloja en objetos, lugares y personas. Cuando la memoria es registrada, esta se convierte en un documento susceptible de ser utilizado por la Historia.

La diferencia de la memoria con la Historia es que ésta solo comienza cuando acaba la tradición o cuando la memoria social se descompone; a diferencia, un recuerdo es inútil fijarlo por escrito (Halbwachs, 1968). La memoria colectiva se distingue de la historia pues es una corriente de pensamiento continua, retiene del pasado solo lo que aún está vivo y lo actualiza en el presente.

Eduardo Kingman (2012) confirma que los archivos son necesarios para todo historiador, pero que no son suficientes para restituir la relación con el pasado. Sin embargo, el acercarse a los archivos ayuda a comprender los hechos anteriores o, por lo menos, tener indicios, aproximaciones de estos. Lo que le da sentido al archivo es la capacidad de trabajar sobre él mismo, a partir del material proporcionado por la memoria colectiva.

La memoria es una forma de conocer el pasado, junto a la Historia y las reliquias. Así, como afirma Kingman (2012), la memoria alimenta a la historia, pero también requiere de ella. Para que esto suceda, es necesario que ambas sean politizadas, que se ubiquen en un escenario de

---

<sup>5</sup> La Historia es la ciencia que estudia y expone, de acuerdo con determinados principios y métodos, los acontecimientos y hechos que pertenecen al tiempo pasado y que constituyen el desarrollo de la humanidad desde sus orígenes hasta el momento presente. La historia es una narración y exposición de acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados.

crítica. El archivo trata de resguardar la memoria evitando que se pierda, pero si la memoria se convierte en patrimonio, corre el riesgo de ser banalizada.

#### **2.2.1.4 Vehículos de memoria**

La memoria es el conjunto de recuerdos que son actualizados en el presente, pero para ello, necesita estar alojada de alguna manera. Elizabeth Jelin afirma que esta:

se produce en tanto hay sujetos que comparten una cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan materializar esos sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en, vehículos de memoria, tales como libros, museos, monumentos, películas o libros de historia. (Jelin, 2002, p. 37)

Las fechas y aniversarios forman parte de la activación de memoria ya que significan el recuerdo de un evento importante. Asimismo, lugares como monumentos, placas, Archivos, bibliotecas, museos materializan la memoria. Son herramientas que ayudan a que la sociedad no olvide eventos y actividades importantes que forman parte de su historia.

La memoria toma importancia cuando las personas comparten sus experiencias y cuando existen individuos que tratan de materializar los recuerdos, por ejemplo, en documentales, libros o museos. Estos productos se convierten en un vehículo de memoria por el trabajo que exigen, ya que tratan de mostrar a la sociedad una realidad existente, pero que había sido olvidada. Por ejemplo, el documental *La muerte de Jaime Roldós*, revive a partir de archivos una realidad de importancia para todos los ecuatorianos.

##### **2.2.1.4.1 El archivo como vehículo de memoria**

Anna María Guasch hace una aclaración sobre la nueva interpretación del archivo que se puede relacionar con su trabajo en el cine documental:

Lo que demuestra la naturaleza del archivo a la hora de plantear narraciones es el hecho de que sus documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado. (Guasch, 2005, p. 158)

Este enunciado quiere decir que, en la actualidad, el archivo puede ser interpretado, analizado y trabajado para crear nuevos productos. Esto, según Jelin (2002), pertenece a la labor que agentes sociales realizan para que la memoria cumpla con su objetivo de ser un pasado en el

presente que tenga implicaciones en el futuro. Por ejemplo, cuando un documentalista trabaja con archivos está ayudando a que este proceso se cumpla. Este da un nuevo sentido al archivo y lo ubica, en este caso, en un documental, que puede ser considerado también como vehículo de memoria.

Así, como un instrumento de “lucha de memoria”, en palabras de Elizabeth Jelin, se puede estudiar el cine de compilación, encargado de reinterpretar el archivo y ubicarlo en un nuevo contexto para así recuperar la memoria colectiva. En el siguiente apartado, se analizará este tipo de cine documental.

### **2.3 Cine documental de compilación**

William Wees (2000), clasificó en tres grupos el concepto de cine de material apropiado, el cual se refiere a las películas, documentales o experimentales, basadas en la manipulación de imágenes ya existentes. El primer conjunto está conformado por los *perfect films*, en los que el material se presenta tal y como es encontrado, sin alteraciones. El segundo se refiere a las películas que han sido sometidas a cualquier intervención como ser rayadas, perforadas, teñidas, etc., exceptuando la intervención del montaje. Finalmente, en el tercer grupo se ubican las películas que fueron sometidas a un proceso de remontaje, por ejemplo, las películas de compilación, pertenecientes al documental, así como también el *collage* y la apropiación posmoderna, pertenecientes al género experimental.

En el área experimental o de vanguardia el proceso del montaje o, en este caso, remontaje, es conocido como *found footage*, mientras que en el cine de no ficción se lo conoce principalmente como cine de compilación o de archivo, aunque existan otros términos como documental de montaje, *film de montage*, cine de material encontrado, etc. (Weinrichter, 2009, p. 15). Lo cierto es que este tipo de cine ha tomado relevancia en la actualidad, sobre todo como un medio para narrar hechos pasados y recuperar la memoria en una sociedad.

El cine de compilación se encarga de reinterpretar la realidad a través del archivo; es decir, utiliza material ya existente. Según Antonio Weinrichter, uno de los pocos investigadores en el tema, este cine abarca “las películas formadas mayoritariamente por fragmentos de metraje ajeno, que se apropia y se presenta en una nueva disposición” (Weinrichter, 2009, p. 12). Es

decir, imágenes ya existentes son extraídas de su contexto, para luego ser ubicadas en una nueva construcción narrativa, a partir del montaje.

A este tipo de cine no se le dio importancia en los inicios de su historia, razón por la cual no existen muchos estudios que abarquen su discurso. Incluso, ha sido negado por la institución documental “por atentar contra su vocación de objetividad y evidencialidad” (Weinrichter, 2009, p. 36). Algunos autores dicen que el cine de compilación atenta contra la noción básica del documental —ser un fiel observador de la realidad— ya que, a través del montaje, se crea una nueva construcción narrativa a partir de material de diferente procedencia.

La utilización de materiales ya existentes puede desviar el significado original de estos, dependiendo de la subjetividad y del objetivo del nuevo relato. Sin embargo, Vsevolod Pudovkin (1945), cineasta soviético, en un congreso en Moscú, afirmó que “este tipo de film documental no es meramente informativo. Difiere del *newsreel* del mismo modo que un editorial o un artículo en un periódico difieren de la noticia que aparece en la columna de al lado” (Pudovkin en Leyda, 1964, p. 65). Desde este punto de vista, se podría afirmar que el cine de compilación es un formato del cine documental, así como el género interpretativo o de opinión son variantes del género informativo en el periodismo.

Esta práctica ha existido desde los orígenes del cine con los hermanos Lumière, fue utilizada en los noticiarios y tuvo una gran participación en la época de la explosión de documentales de propaganda, sobre todo en Alemania durante el gobierno de Hitler. A partir de los filmes de esa época, se pudo entender cómo las imágenes pasadas podían ser utilizadas en base a intereses personales y se hizo una reflexión sobre el adecuado cuidado que se debe tener con ellas.

Un principio básico del cine de archivo es que todo material es reutilizable; y una aplicación histórica de ese principio es que un mismo fragmento de metraje puede aparecer en una obra de propaganda y reaparecer favoreciendo una lectura explícitamente opuesta, en una obra de contrapropaganda. (Weinrichter, 2009, p. 40)

Otro de los obstáculos que ha tenido el cine de compilación, además de la negación por parte de la institución documental, es el difícil acceso a las fuentes de archivo. Por ejemplo, en la época de la explosión del cine de propaganda, las cintas no eran creadas para ser duraderas, al

contrario solo tenían una funcionalidad instantánea, por eso no se las conservaba. Por ello, el cine de compilación es considerado como un archivo en sí mismo, ya que no existe la práctica de realizar una base de datos del lugar de donde se extrajo el material y, cuando alguien necesita el producto original, lo toma de la misma compilación. Esto es lo que se conoce como el *archivo vivo*, el “carácter que adquiere toda compilación al ser susceptible de nuevas apropiaciones” (Weinrichter, 2009, p. 48).

Dentro de esta clasificación se ubica *La muerte de Jaime Roldós*, ya que es un documental que, a partir de material ya existente, crea una nueva construcción narrativa. La investigación duró alrededor de siete años, en donde se obtuvo archivos que proviene de diferentes instituciones, países y personas.

### **2.3.1 Proceso del cine documental de compilación**

Antonio Weinrichter (2005) plantea diferentes pasos que sufre el documental de compilación o de archivo: apropiación, montaje y recontextualización. El cine de compilación tiene como objeto extraer de su contexto original material encontrado, construir una nueva narrativa a partir del montaje y crear un nuevo sentido procedente de diferentes imágenes.

#### **2.3.1.1 Apropiación**

El cine de compilación puede ser comparado como un conjunto de citas, no como un parafraseo en donde se cambia o modifica las palabras, sino como una cita textual. Este cine no estudia las películas que hacen una recreación, sino las que utilizan directamente imágenes originales. Esta práctica es conocida como la apropiación de material encontrado, la cual se encarga de “tomar literalmente el fragmento e insertarlo en un trabajo propio” (Weinrichter, 2009, p. 32). Leyda hace una breve descripción de lo que significa esta práctica:

El término adecuado debería indicar que el trabajo comienza en la mesa de montaje, a partir de planos existentes previamente. Debe indicar también que el film que se utiliza procede de algún momento pasado. El término podría indicar también que es una película de ideas, pues la mayoría de los films hechos en esta forma no se contentan con ser meros registros o documentos. (Leyda, 1964, p. 9)

Sin embargo, hay que destacar que el material encontrado es arrancado de su origen, para luego ser reinterpretado por un nuevo autor. Según Weinrichter, el artista de cine de compilación “impone su visión a materiales rodados por otros, es decir, tergiversa la visión

que estos le habían querido dar a su material” (2009, p. 14). Las imágenes de archivo se extraen de su contexto y transitan por el proceso de montaje para adquirir una nueva significación con otras imágenes, con base en el punto de vista del director.

En la actualidad, la apropiación ha decidido utilizar la estrategia de evidenciar los discursos oficiales, después de que pase su fecha de caducidad, para mostrar un punto de vista diferente al existente (Cerdán y Torreiro, 2005, p. 8). Es por esta razón que las películas de compilación no pueden ser inmediatas al hecho que representan. Por ejemplo, el documental de Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera, *La muerte de Jaime Roldós*, no podía haber sido exhibido en los años ochenta, después de la muerte del presidente, por los conflictos políticos que existían, ya que el tema era demasiado reciente y conflictivo para la sociedad ecuatoriana.

### **2.3.1.2 Montaje**

El montaje en el cine de compilación es importante, no como continuidad de espacio-tiempo, sino como constructor discursivo y semántico (Weinrichter, 2005, p. 59). Es un remontaje que se encarga de manipular material encontrado en base a intenciones definidas. En este proceso, se rompe el vínculo entre imagen y contexto histórico y la relación entre significación de material y la intención con la que fue filmado. Se crea, así, un nuevo relato en donde el archivo muestra un discurso diferente de lo que quería indicar en un principio.

El montaje es la fase central del cine de compilación ya que crea un discurso por medio de un material de diferente procedencia. Se crean nuevas secuencias en base a una investigación previa y las imágenes sirven de soporte para el nuevo sentido. Sin embargo, no se debe olvidar que la nueva significación dependerá de la subjetividad y los objetivos del director de la obra:

El *montage* propicia una ruptura del vínculo entre la imagen y el referente y, por tanto, una indebida manipulación del juicio que se hace el espectador sobre lo eventos representados. La ruptura de referencialidad y de la presunta objetividad son, por supuesto, mucho más graves si nos salimos del terreno de la ficción, pues forman parte de la empresa misma de representar el mundo sin mediaciones (sin complicar la relación directa entre la imagen y el mundo al que ésta se refiere) que sustenta el modelo clásico del cine documental que empieza a tomar forma durante los primeros años del sonoro. (Weinrichter, 2009, p. 53)

Al cruzar este proceso, se generan dos dificultades con respecto a la ética del material apropiado: desvío del sentido y problemas con los derechos de autor (Weinrichter, 2009, p.

53). Como el archivo es usado con un propósito distinto al que fue creado, se puede desvariar su significado o propósito. Asimismo, puede existir problemas con los derechos del material; en algunos casos, se deberá pedir autorización o pagar por su utilización.

Por ello, Jay Leyda (1965) hace hincapié en la decencia artística, un conjunto principios éticos que debe tener el cineasta con respecto a la correcta utilización del archivo. Se debe citar las fuentes de donde se obtiene el material, mencionar el año, fundamentar las imágenes sin falsear su contexto, motivar el comentario de voz en *off* con base en las imágenes utilizadas. De esta manera, se puede tratar de ser lo más objetivo posible, además de corroborar los hechos que se presenta en el documental.

Alberto García (2006), afirma que el cine de compilación tiene una tensión entre sus elementos incorporados y la nueva composición que los contiene. Por ello, afirma que existen tres diferentes niveles en donde se observa esta unión y desunión. El primer nivel responde a las imágenes individuales, difíciles de despojar de su sentido original por su fuerza referencial; el segundo nivel se refiere a la yuxtaposición local de imágenes, la cual afirma que la imagen solo adquiere significado al narrativizarse y unirse con otras; finalmente, la estructural general del filme, que es el sentido que obtiene la obra al ser revisada en conjunto.

### **2.3.1.3 Recontextualización**

A partir de la apropiación y del montaje se crea un “nuevo contexto para los fragmentos remontados, dándoles así un nuevo sentido” (Cerdán y Torreiro, 2005, p.61). El conjunto formado por material de diferente origen crea una nueva connotación, las imágenes no sirven solo para mostrar hechos, sino que crean nuevas significaciones con un objetivo definido. El propósito de compilación es “hacer que el espectador se vea compelido a mirar planos familiares como si no los hubiera visto nunca, o hacer que la mente del espectador sea más consciente del significado global de viejos materiales” (Leyda, 1971, p. 63).

El cine documental de compilación requiere que el público tenga una competencia lectora que le permita diferenciar las imágenes que fueron filmadas por el director y las imágenes que fueron descontextualizadas y apropiadas. En algunos casos, el lector podrá haber visto anteriormente las imágenes apropiadas y será fácil ubicar su contexto original; así podrá entender la reinterpretación y punto de vista del director. En otras ocasiones, el uso de archivo,



sirve como un anclaje que comprueba los argumentos que se presenta en la película, como por ejemplo en las entrevistas:

Mientras el espectador ve imágenes que fueron creadas en otra época, con otro propósito y por otra persona que el autor del film que está contemplando en ese momento, es también consciente de la discrepancia existente entre el contexto original y el actual, tanto de presentación como de recepción. Esto abre un espacio interpretativo, conformado por la forma del film, pero que llena la respuesta del espectador a la forma y al contenido de la obra. El resultado es un diálogo activo con – en vez de un consumo pasivo de – representaciones visuales del pasado. (Wees, 2000, p. 71)

De esta manera, el documental de archivo cumple con su intención. El proceso es complejo ya que abarca desde la investigación, recolección de documentos, creación del relato a partir del montaje y la recepción que tenga la audiencia. Por ello, es importante rescatar la construcción de memoria que existe a partir de este proceso, en donde la sociedad recuerda, revive y hace propia la historia que se presenta.

### **2.3.2 El cine de archivo en la actualidad**

El uso del archivo, tanto en el cine documental como en otros discursos, adquirió suma importancia como herramienta para recuperar la memoria en la sociedad, ya que “según los hechos se alejan al tiempo, entra en juego la función del archivo como depósito de la memoria para que lo ocurrido no se olvide... y para que no vuelva a ocurrir, como reza a menudo la publicidad de este tipo de recopilaciones” (Weinrichter, 2009, p. 74). Por tanto, el archivo sirve como elemento legitimador y de evidencia de historia para que la sociedad acepte y recupere una memoria.

Actualmente, además del archivo se utiliza también entrevistas como parte del contenido. De esta manera, se justifica las imágenes con voces de expertos, protagonistas o personas cercanas al tema. Además, como menciona Patricia Zimmermann, en el cine de compilación ya no solo utiliza imágenes de películas pasadas, sino también utiliza diferentes medios como fotografías, imágenes de televisión, documentos, etc., lo cual significa una ampliación del repertorio de archivo para mantener la relación entre imagen y significación histórica:

En lugar de ofrecer una explicación histórica lineal y natural, estos films hacen zozobrar el texto empleando múltiples textos, reordenando y resituando los mismos.

Ponen al descubierto las leyes discursivas de la representación, la historia y el argumento navegando entre diferentes medios (fotografía, música, films, dibujos animados) y diferentes voces (políticas, personales, lógicas, estéticas). (Zimmermann, 1989, p. 78)

Por otro lado, el documental de compilación actual se encarga de guiar al espectador para que entienda la construcción narrativa creada a partir de imágenes de diferente procedencia. Asimismo, los temas más tratados son la identidad, subculturas y grupos minoritarios. Lo importante es que ya no se habla sobre y por el sujeto, sino que, por el contrario, se deja que el personaje sea quien tenga el protagonismo (Weinrichter, 2009).

Uno de los recursos utilizados en los últimos años ha sido las imágenes institucionales, las cuales son “imágenes inartísticas, no compuestas, automáticas, ciegas, incluso son imágenes factuales sin un punto de vista personal, al proceder de cámaras automáticas no accionadas por la mano y visión humanas (Weinrichter, 2009, p. 94). De esta manera, se defiende la objetividad de los vídeos de filmadoras de seguridad, por ejemplo, ya que la cámara se mantiene en una posición estática y el personaje desconoce de su presencia, lo cual hace que actúe naturalmente.

Otro elemento relevante es el grupo de archivos familiares y heredados, como por ejemplo las filmaciones caseras, las cuales forman parte de un camino paralelo y privado al del discurso oficial, con menos tensiones que atraviesen su historia (Weinrichter, 2009). Un ejemplo de ello es el proceso que realizó María Fernanda Restrepo en el documental ecuatoriano *Con mi corazón en Yambo*. La mayoría del archivo presente en el filme pertenece a documentación familiar, que sirvió como una alternativa a las imágenes oficiales que se tenían sobre el caso de la desaparición de los hermanos Restrepo.

La utilización del archivo en el cine documental se aleja de la concepción tradicional de este concepto: va más allá de ser una fuente de documentación. Se utiliza para crear nuevos sentidos y relaciones en un contexto diferente al de su origen. Adquieren una nueva voz y, a su vez, son herramientas que ayudan a recuperar la memoria de una sociedad. Por esta razón, la presente disertación analizará en el siguiente capítulo cómo un documental de compilación, *La muerte de Jaime Roldós*, puede recuperar la memoria de la sociedad ecuatoriana, a partir de la utilización de archivos de diferente procedencia.

## CAPÍTULO 3

### Análisis del documental *La muerte de Jaime Roldós*

#### 3. Introducción al análisis

Después de revisar la teoría en los capítulos anteriores, se analizó el uso de archivo en *La muerte de Jaime Roldós*. Se justifica a este apartado como un recuento del proceso realizado por los directores de la obra, Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera, ya que hace un recorrido por la preproducción, producción, postproducción y diferentes efectos que ha tenido la película.

En primer lugar, se hizo una descripción de la película. Después, a manera general, se expuso algunas de las características, mencionadas por Rabiger (2007) y Nichols (1991), por las que *La muerte de Jaime Roldós* pertenece al género cinematográfico de no ficción.

La mayor profundidad de análisis se aplicó al ubicar al objeto de estudio como un documental de compilación. Por ello, se detalló algunos elementos que el filme *La muerte de Jaime Roldós* cumple para ser considerado como tal.

Es necesario mencionar que no existe un análisis definido que abarque todo el proceso que sufre el archivo en el documental, por ello se decidió utilizar principalmente las teorías de Antonio Weirichter (2009), Antonia Heredia (2007) y Elizabeth Jelin (2002) y relacionarlas entre sí. Como eje central se tomó los postulados de Weirichter: apropiación (funcionalidad del archivo), montaje (construcción narrativa) y recontextualización (creación de nuevo sentido).

Gracias a Heredia se estudió la fase de apropiación del documental; se hizo un recuento de las instituciones y las diferentes clasificaciones de archivos utilizadas. Después, se analizó el montaje, es decir, la nueva construcción narrativa que se creó a partir de material de diferente procedencia. Finalmente, se utilizó las teorías de Elizabeth Jelin sobre archivo y memoria. En ese punto, existe una relación importante con la recontextualización de Weirichter, ya que uno de sus postulados estudia los efectos creados a partir del producto.

### 3.1 Metodología

Para esta disertación se aplicó un método de investigación mixto, que consiste en utilizar el método cuantitativo y cualitativo para obtener información contrastada. Analizar el cine documental, archivo y memoria, requiere de un estudio que combine ambas técnicas, ya que, aunque se utilice datos numéricos exactos, se requiere de la posición de otros expertos para poder interpretar la información. A continuación, se detalla ambas metodologías.

#### 3.1.1 Método cuantitativo

A través de este método se logró obtener resultados numéricos de los diferentes archivos que se utilizó en el documental estudiado. Asimismo, se pudo clasificar al material según los postulados mencionados por Antonia Heredia, para después ser sometidos al análisis:

El análisis cuantitativo utiliza la recolección y el análisis de datos para contestar preguntas de investigación y probar hipótesis establecidas previamente y confía en la medición numérica, el conteo y frecuentemente en el uso de la estadística para establecer con exactitud patrones de comportamiento de una población. (Hernández, 2010, p. 10)

Gracias a este conteo, también se pudo establecer el número exacto de archivos que se empleó en los diferentes subtemas de la narración. Para ello se elaboró una matriz que se detallará a continuación.

##### 3.1.1.1 Descripción de la matriz

La matriz de monitoreo se dividió en las siguientes categorías:

- **Parte:** El documental se divide en cuatro partes: introducción, primera muerte, segunda muerte y epílogo. De esta manera se ubicó a cada archivo en el subtema de narración correspondiente.
- **Número:** Se otorgó un valor numérico a cada archivo según el orden de aparición en el documental.
- **Nombre de archivo:** Se nombró a cada archivo para que sea fácilmente reconocible. En el caso de artículos de prensa se los denominó por el titular; en los casos de vídeo y fotografía, por la temática principal o por los personajes; en los casos de otros archivos, por el tópico o el tipo de documento al que responden.
- **Fecha:** Se ubicó el mes, día y año original del archivo.

- **País:** Debido a que la investigación se realizó en varios lugares fue necesario determinar el país de origen del archivo.
- **Institución:** Esta categoría responde al nombre de la institución, Archivo, o persona a la que pertenecen los diferentes documentos utilizados.
- **Soporte:** Se dividió a los archivos según su soporte: vídeo, imagen, texto (prensa y otros documentos), audio u oral.
- **Transmisión:** Se especificó esta categoría en original y copia, dependiendo de la naturaleza del archivo.
- **Ámbito jurídico:** Se delimitó si el archivo era privado o público, dependiendo de la institución a la que pertenece.
- **Prioridad de uso:** En este casillero se determinó si el archivo era administrativo o histórico.
- **Composición:** Se dividió al archivo en simple o compuesto.
- **Uso:** Para el estudio del montaje se observó si el archivo se ubicaba en el documental de manera íntegra, con voz en *off*, o para respaldar una entrevista.
- **Observaciones:** En esta categoría se mencionó características adicionales dependiendo del archivo.

### 3.1.2 Método cualitativo

El análisis de esta disertación fue principalmente cualitativo ya que comprende, contextualiza, relaciona y contrasta la investigación para obtener un enfoque concreto del tema. Es decir, a partir de diferentes teorías existentes se analizó el uso de archivo en el cine documental. No es un proceso rígido y numérico, al contrario se basa en la descripción y observación.

El análisis cualitativo, por lo común, se utiliza primero para descubrir y refinar preguntas de investigación. A veces, pero no necesariamente, se prueban hipótesis. Con frecuencia se basa en métodos de recolección de datos sin medición numérica, como las descripciones y las observaciones. (Hernández, Fernández y Baptista, 2006, p. 13)

La metodología cualitativa de investigación abarca un proceso de interpretación, aproximación y visión más detallada del mundo desde el punto de vista de otras personas. De esta manera, el investigador analiza un fenómeno para interpretarlo desde los significados que las personas

construyen a partir de su cosmovisión. A partir de diferentes teorías, entrevistas y percepciones se hizo el análisis del documental.

Para esta metodología, se utilizó también cinco matrices que responden al tipo de soporte del archivo: vídeo, audio, imagen, prensa, otros documentos. Gracias a ellas, se pudo hacer un análisis cualitativo del uso que tenía el archivo originalmente y el nuevo uso que se le dio dentro del documental. Para todas las categorías se estableció la parte del filme, número de archivo, tiempo de duración, personajes, uso original y uso en el documental; en imagen se aumentó la casilla de pie de foto; en prensa, el titular y fotografía; en otros documentos, el tipo de documento al que responde el archivo.

También se extrajo en una matriz las entrevistas realizadas a lo largo del documental con las categorías: parte del documental, número de entrevista, entrevistado, lugar de entrevista y temática. Se hizo lo mismo con las instituciones que se recorrió en la investigación: país, institución, ámbito jurídico. Con estos datos se hizo un análisis de las características del cine de compilación.

Como técnica de investigación se realizó entrevistas para obtener diferentes puntos de vista sobre el tema, tomando en cuenta que, según Zapata (2005), esta técnica de investigación permite obtener información por medio de una conversación con expertos o cercanos a un tema. Los entrevistados fueron: Manolo Sarmiento, director del documental, para tener un acercamiento al uso que se le dio al archivo; Santiago Roldós, hijo del expresidente Jaime Roldós, para hacer un análisis de la memoria; y, María Elena Bedoya, historiadora, para dar una interpretación de la nueva significación del archivo.

Se utilizó algunos datos estadísticos para comprobar la recepción que tuvo el documental y relacionarlo con la memoria. Entre ellos, estadísticas de la taquilla en base al total de asistentes de las funciones en cines comerciales y los premios que ha obtenido la película; no por esto el estudio puede ser considerado como un análisis de recepción de públicos.

También se expuso los casos generados gracias al documental, entre ellos la negativa de Supercines para proyectarlo y el nuevo proceso de indagación que inició la Fiscalía General del Estado en 2013 sobre la muerte de Jaime Roldós (24 de mayo de 1981).

De esta manera, se comprobó la importancia que tiene el archivo en la sociedad contemporánea. Además, se entendió que el cine documental puede ser considerado como un vehículo de memoria.

### **3.2 Descripción del documental *La muerte de Jaime Roldós***

*La muerte de Jaime Roldós* es un documental ecuatoriano dirigido por Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera, estrenado en mayo de 2013 en el Festival Encuentros del Otro Cine (EDOC). El filme narra las circunstancias en las que el expresidente Jaime Roldós Aguilera, su esposa Martha Bucaram, y varios tripulantes de la avioneta presidencial, en total nueve (Galarza, 2014), fallecieron en un accidente aéreo el 24 de mayo de 1981 en el Cerro de Huayrapungo, Loja.

La película también habla sobre la manipulación de la imagen de Roldós, después de su muerte, asumida por su cuñado Abdalá Bucaram a través del Partido Roldosista Ecuatoriano (PRE). Desde estos hechos y gracias a las reflexiones de los hijos de Roldós, el documental examina dos muertes del ex presidente: “la probable conspiración político-militar, en respuesta a su política de defensa de los DDHH y la manipulación de su imagen por un partido populista formado por miembros de su propia familia” (CNCine, 2014).

La cinta es una producción ecuatoriano-argentina a cargo de La Maquinita y M&S Producciones. Según Sarmiento (2015), costó aproximadamente 200 000 dólares y contó con el apoyo financiero de diferentes entidades como el Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador (CNCine). Gracias al Fondo de Fomento Cinematográfico, el proyecto en 2007 ganó la categoría “Producción de Largometraje Documental”, por lo que recibió 45 000 dólares. De igual manera, en 2010 obtuvo el premio de “Posproducción y Finalización”, razón por la cual se le otorgó 30 000 dólares (CNCine, 2014).

En 2008 recibió apoyo de IBERMEDIA, “un fondo de co-producción iberoamericana, que se creó a raíz de los Acuerdos de la Comunidad Iberoamericana de Naciones” (Propiedad Intelectual, 2014). Asimismo, tuvo el soporte del Fondo de desarrollo de Doc Buenos Aires, Fondo de desarrollo Jan Vrijman (ahora Fondo IDFA Bertha, Holanda), Fondation AlterCiné (Canadá), Arte Internacional Frieze, Ministerio de Cultura y Ministerio de Educación del

Ecuador. También tuvo colaboración por parte de la Fundación Jaime Roldós Aguilera y de la Corporación Cinememoria.

A continuación se presentan algunos datos de la ficha técnica del documental *La muerte de Jaime Roldós*:

<b>Género</b>	<b>Documental</b>
<b>Directores</b>	Manolo Sarmiento y Lisandra I. Rivera
<b>Productoras</b>	Lisandra I. Rivera y M&S
<b>Producción</b>	La Maquinita
<b>Producción Ejecutiva</b>	Lisandra Rivera, Carolina Alvarez
<b>Productor Asociado</b>	Christian Hidalgo
<b>Guion</b>	Manolo Sarmiento y Daniel Andrade
<b>Fotografía</b>	Daniel Andrade
<b>Edición</b>	Manuela Ziggiatti
<b>Sonido</b>	Esteban Brauer y Juan José Luzuriaga
<b>Musicalización</b>	Daniel Mancero
<b>País</b>	Ecuador – Argentina
<b>Año de estreno</b>	2013

*Elaboración propia, a partir de datos de CNCine (2015) y créditos del documental.*

La idea de realizar un documental surgió en 2005, gracias a la amistad de Rivera y Sarmiento con Santiago Roldós, hijo de Jaime Roldós, sin embargo se inició oficialmente en 2006. El documental contó con una investigación de archivos audiovisuales, fotográficos y otros documentos históricos, de alrededor de siete años en países como Ecuador, Argentina, Bolivia, El Salvador, México, Estados Unidos. A esto se suman los testimonios de familiares, amigos y funcionarios de la época del gobierno de Roldós.

En Roldós hubo un periodo de investigación bien intenso, yo diría periodístico, una investigación en busca de la verdad o de aspectos que revelaran, que trataran de probar ciertas hipótesis que teníamos, sobre todo que hubo un ocultamiento de información; estábamos muy obsesionados con probar todo esto. (Sarmiento, comunicación personal, 16 de abril 2015)



Como se afirma en *vimeo.com*, página web en donde se puede comprar el filme, “tras treinta años de silencio, combinando periodismo de investigación y ensayo cinematográfico, el filme nos lleva a descubrir un capítulo desconocido y sorprendente de la historia de América Latina” (Vimeo, s.f.). Así, *La muerte de Jaime Roldós* plantea nuevas hipótesis y datos sobre este hecho que marcó la memoria de la sociedad ecuatoriana.

### **3.2.1 Sobre los directores: Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera**

Manolo Sarmiento nació en Portoviejo-Ecuador en 1967, es un realizador audiovisual, abogado y periodista. Estudió jurisprudencia en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y cine en la Universidad de París 3, Sorbonne Nouvelle en Francia (Imaginar, s.f.). Trabajó en programas como *La Televisión* y *Día a día*, de 1994 a 1999, y en el canal internacional de la cadena española Antena 3, Madrid en 1999. Además, en 1997 ganó el premio nacional de periodismo *Símbolos de Libertad* por la historia de unos recolectores de crustáceos y su lucha contra los dueños de piscinas camaroneras (Pichincha Universal, 2014). En 1998, dirigió el especial de televisión *La ruta de los libaneses*.

Actualmente, Sarmiento es director ejecutivo de la Corporación Cinememoria, fundada en 2001, y del Festival Encuentros del Otro Cine (EDOC), que se lleva a cabo en Quito y Guayaquil y de forma itinerante en otras 10 ciudades, desde 2002. En estos proyectos trabajaba junto a su esposa, Lisandra Rivera, con quien además ha codirigido documentales como *Problemas personales* (2002), una historia de la migración ecuatoriana a España, y *La muerte de Jaime Roldós* (2013) (Pichincha Universal, 2014).

Lisandra Rivera nació en San Juan, Puerto Rico en 1966. Estudió cine y televisión en *The American University* en Washington D.C., Estados Unidos. En 1992 llegó a Ecuador para integrarse a la producción del programa *La Televisión*, lugar en donde conocería a su esposo. Ha trabajado en la producción de varias películas ecuatorianas como *Ratas, ratones y rateros* (1998), *Crónicas* (2004) y *Pescador* (2011) de Sebastián Cordero; *1809-1810 Mientras llega el día* (2004) de Camilo Luzuriaga y *Esas no son penas* (2006) de Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade (Pichincha Universal, 2014).

Actualmente, es coordinadora general de la Unidad Técnica de DOCTV Latinoamérica, programa de cooperación internacional de la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI).

### **3.3 Análisis de resultados**

Es necesario mencionar que esta disertación no da una respuesta al caso de la muerte del expresidente Jaime Roldós, tampoco afirma ni niega las aseveraciones hechas en la película. La investigación se centra en la búsqueda y en el uso que dieron los directores a los diferentes archivos que forman parte del documental y en el efecto que este ha tenido en la memoria colectiva ecuatoriana.

#### **3.3.1 Características de *La muerte de Jaime Roldós* como cine documental**

Como ya se ha visto, el cine de no ficción explora situaciones y personas reales, esto es lo que hace *La muerte de Jaime Roldós*: analiza un hecho de trascendencia en la sociedad ecuatoriana, como lo es el retorno a la democracia con el expresidente Jaime Roldós. Aunque trate de ser objetivo, gracias a las entrevistas, contrastación de fuentes e investigación de archivos, no deja a un lado la subjetividad de sus directores, lo cual responde a la definición de documental desde la perspectiva del realizador de Bill Nichols (1991).

Este punto de vista se puede entender por la relación que Santiago Roldós, hijo de Jaime Roldós, guarda con Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera: “Lo conocí en 1996, cuando él trabajaba en el programa *La Televisión*; luego, su hermana Karina, colaboró con mi compañera Pilar Aranda y conmigo. Desde entonces somos muy cercanos” (Roldós, comunicación vía correo electrónico, 18 de julio de 2015). Incluso, según Sarmiento (2015) Roldós seguía de cerca al Festival Encuentros del Otro Cine.

El documental nació gracias a esta amistad: “La propuesta fue a él y a su compañera Lisandra Rivera, básicamente porque confiaba en su perspectiva anti amarillista y por la labor que juntos habían realizado fundando la Corporación Cinememoria y el Festival EDOC” (Roldós, comunicación vía correo electrónico, 18 de julio de 2015). Por su parte, Manolo Sarmiento comentó que siempre tuvo la idea de que en la historia de Jaime Roldós había un relato importante para contar, como periodista, como narrador, como cineasta: “Esa amistad hizo que

un día él nos proponga hacer un documental sobre su papá, fue algo así. ¿Y cómo empezamos?, empezó por el lado periodístico, buscando qué mismo pasó” (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015).

El documental supuso una ardua labor de investigación y utilizó algunas técnicas del periodismo, como la entrevista, para tratar de ser objetivo. Sin embargo, como ya se ha mencionado, la total objetividad no existe y en este caso la amistad de los directores con el hijo del presidente se ve plasmada en el documental.

En un inicio, el documental fue motivado por esta amistad y por la necesidad de encontrar la verdad sobre la muerte de Jaime Roldós, sin embargo, como el mismo Sarmiento afirmó, los objetivos fueron cambiando en el tiempo: “Honestamente, haciendo la investigación, dije no, el drama de esta historia es que no puedes saber qué pasó” (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015). Por ello, la historia se cuenta en diferentes niveles de narración (introducción y epílogo, primera muerte, segunda muerte), los cuales se explicarán en la parte del montaje de la película.

En cuanto a la definición de documental según el texto de Bill Nichols (1991), esta cinta se aleja totalmente de la ficción pues se sustenta en diferentes documentos y hechos históricos. María Fernanda Restrepo, cineasta ecuatoriana y parte del grupo de investigación de la película, haciendo referencia a *La muerte de Jaime Roldós* y a *Con mi corazón en Yambo*, dijo que:

“Hay una investigación, no nos estamos inventando datos, pero está el punto de vista del realizador. La objetividad total no existe y menos cuando se trata de hacer un documental. El documental va más allá del periodismo, va hacia el arte”. (Restrepo, comunicación personal, 16 de abril de 2015)

*La muerte de Jaime Roldós* no responde a algunas características del cine de no ficción como el preservar el actor nativo, ser un fiel observador de la realidad, como en el *direct cinema*, o preservar la espontaneidad. Este film utiliza material ya existente, que fue creado con otros motivos, y lo ubica en un nuevo contexto, añadiendo diferentes entrevistas realizadas por el equipo de producción. “La imagen de archivo suple la imposibilidad de volver a filmar lo ocurrido y, si el autor, consciente del contexto en el que fue filmado, y en la película dialoga

ese sentido con sus nuevas intenciones, se presta para un documental” (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015).

Como característica básica del cine de no ficción, esta obra cubre un pasado en el presente y se proyecta al futuro, expone diferentes hipótesis, causas y consecuencias del gobierno del expresidente. Por ello, puede considerarse una forma de crítica social ya que habla sobre un hecho que había sido olvidado y silenciado en el tiempo. Como bien afirman Lisandra Rivera y Manolo Sarmiento en una entrevista para la Revista DocuCaribe:

En resumen, el personaje de Jaime Roldós era recordado por sus buenas intenciones, su juventud, su habilidad como orador, etc. Pero a pesar de que muchos pensaban que pudo ser víctima de un asesinato, nadie podía explicar porqué habrían querido matarlo. Ese posible asesinato era además un tema del cual era aparentemente mejor no hablar, y mucho menos indagar (...) Es por ello que cuando promocionamos la película añadimos el subtítulo en el afiche: *La muerte de Jaime Roldós, el largo silencio de un país*. (Rivera y Sarmiento en DocuCaribe, 2015)

Si se puede ubicar a esta película en la clasificación histórica de Erik Barnouw (1996), se afirma que tiene elementos del documental abogado, por investigar un hecho importante para la sociedad ecuatoriana; del documental fiscal acusador, por juzgar e interpretar la historia; del cronista por recuperar el pasado en un presente y del de guerrilla por exponer un tema político de interés ciudadano.

Según las modalidades de representación de Bill Nichols (1991), este documental responde a la modalidad reflexiva porque habla sobre un hecho histórico y genera una respuesta en el espectador. Esto se puede comprobar con los diferentes premios en festivales, especialmente los del público, y con la presencia en cines que ha tenido el filme. Según El Telégrafo, “en su primer día en cartelera, la película llenó salas tanto en cadenas de Guayaquil como de Quito” (El Telégrafo, 25 de agosto de 2013). Además, tiene características de la modalidad participativa ya que uno de los directores, Manolo Sarmiento, es narrador y detective dentro de la historia: busca los archivos y habla con los diferentes entrevistados.

Ahora bien, *La muerte de Jaime Roldós* responde a las características del cine documental de compilación expuestas por Antonio Weinrichter (2009); al respecto se profundizará el análisis.

### **3.3.2 *La muerte de Jaime Roldós: cine documental de compilación***

Michael Renov (1993) propone cuatro funciones del documental: grabar, revelar o preservar; persuadir o promover; analizar o cuestionar; expresar. Según Rabiger (2007), en el documental de compilación se prioriza las funciones de analizar y persuadir. Este filme analiza, porque cuestiona los hechos tras la muerte de Jaime Roldós y persuade, porque genera una repuesta en los lectores. Como afirma Sarmiento en una entrevista para 25 Watts, Revista de la Cinemateca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, con la película se quiere crear un debate frente a un tema que no se había tratado:

Sentir curiosidad por comprender la complejidad de nuestra historia. Que den ganas de hacer algo. Que la gente se cuestione más, que sintamos interés por nuestra historia reciente, siempre buscando la complejidad, alejarnos de las versiones simplistas y que veamos, como Roldós trató de hacer, el gran escenario, salir de nuestros límites comarcales. Y sorprendernos al ver el legado que nos deja esta historia y este personaje tan interesante. (Sarmiento en 25 Watts, 2013)

También graba y revela porque cuenta con algunas secuencias que son filmadas por los realizadores como las entrevistas, los viajes, las obras de teatro de Santiago Roldós, la presencia de Manolo Sarmiento como investigador, o la secuencia en que Mariana, Santiago y Martha Roldós, María Antonieta Andrade, viuda del Coronel de aviación Marco Andrade Buitrón, y Manolo Sarmiento viajan al Cerro de Huayrapungo en el aniversario número 25 de la muerte del expresidente. Finalmente, expresa, porque se crea una nueva construcción narrativa con base en las necesidades de los directores.

Una característica importante que se cumple en este documental es que muestra los discursos oficiales y los contrasta con otro tipo de datos, como entrevistas. Además, hay que resaltar que aparece después de 30 años de la muerte de Jaime Roldós. En la década de los 80, el tema era muy conflictivo, incluso en la actualidad se muestra como una crítica del discurso oficial que se ha venido manteniendo desde entonces. Estos elementos se presentan en la mayoría de documentales de compilación.

*La muerte de Jaime Roldós* es una película formada mayoritariamente por material ya existente como fotografías del periodo de Jaime Roldós, artículos de prensa, vídeos de noticieros y documentos de diferente índole. Estos archivos fueron creados con otros objetivos, por ejemplo, los noticieros para transmitir la información diariamente y los artículos

de prensa para amplificar las noticias de ese momento. Antonio Weinrichter (2009) dice que el cine de compilación se apropia de estos elementos y los ubica en un nuevo contexto. A continuación se presenta los diferentes pasos que tuvo esta película: apropiación, montaje y recontextualización.

### **3.3.2.1 Apropiación**

La apropiación, según Weinrichter, significa “tomar literalmente un fragmento e insertarlo en un trabajo propio” (2009, p.32). *La muerte de Jaime Roldós* utiliza diferentes archivos que fueron creados con otros propósitos para lograr una nueva construcción narrativa; es decir, ubica al material existente en un diferente contexto.

La realización del documental tomó alrededor de siete años, además, tuvo diferentes problemas en su transcurso como por ejemplo la desorganización de los diferentes archivos, ocultamiento de información, pago por el uso de imágenes, etc. En este apartado se detalla los diferentes países e instituciones consultadas, además, se ha elegido algunos archivos que forman parte de la película para detallar las características expuestas por Antonia Heredia (2007). Esta fase del proceso se la ubica también como la preproducción del filme.

#### **3.3.2.1.1 Desarrollo de la investigación: países, instituciones consultadas**

Tras la propuesta de realizar el documental por parte de Santiago Roldós, Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera comenzaron con la investigación. Según Sarmiento, en las primeras semanas de búsqueda, Martha Roldós les entregó algunas cajas con documentos que había en su casa: “en esas cajas estaba el informe de los suizos, del parlamento y otras declaraciones. Al leer todo eso pensé que era una información bomba como periodista” (Sarmiento, comunicación personal, 16 de abril 2015).

Lisandra Rivera afirma que la muerte de Jaime Roldós era una cuestión rezagada en la historia contemporánea en el Ecuador (Rivera en Habana Film Festival, s.f.), por ello en esta primera búsqueda se creó la hipótesis de que existía un duelo no resuelto sobre la muerte del expresidente y que nadie se atrevía a hablar del tema, ni siquiera sus hijos. Según la directora era necesario investigar y mostrar a los ecuatorianos cuáles eran los elementos que rodeaban esta historia.

La indagación empezó en Ecuador, pero se extendió a otros países como Chile, Bolivia, Argentina, Estados Unidos, El Salvador y México. Gracias a una matriz de monitoreo, se pudo comprobar que, en todos los países, asistieron a 18 instituciones públicas y 14 privadas, sin embargo, la mayoría de archivos utilizados en la película fueron privados. A medida que pasaba el tiempo crearon nuevas hipótesis: “lo que comenzó como una pesquisa por un culpable, se convirtió en un gran ensayo, un replanteamiento de la visión de la historia contemporánea, o al menos nos gusta llamarlo así” (Rivera en Habana Film Festival.com, s.f.).

En Ecuador hubo una búsqueda minuciosa en diferentes Archivos públicos y privados. En cuanto a los públicos, en primer lugar, los directores asistieron al Archivo Fotográfico de la Presidencia de la República para encontrar vídeos y fotografías del periodo de 1979 a 1981. Los investigadores tuvieron que copiar el material ya que no era permitido sacarlo del lugar. En esta institución encontraron varias cadenas nacionales y discursos del presidente Jaime Roldós. En este punto, se puede comprobar lo que dice Antonia Heredia (2007) con respecto al descuido de archivos; como afirma Manolo Sarmiento “algunas cintas estaban incompletas, otras habían sido regrabadas en el periodo de Febres Cordero” (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015).

También se pidió información al Ministerio del Interior, Ministerio de Relaciones Exteriores y Ministerio de Defensa. El Ministerio de Defensa, órgano político, estratégico y administrativo que diseña y emite políticas para la Defensa y administración de las Fuerzas Armadas (Ministerio de Defensa, 2015), era un lugar importante para ubicar información sobre el Vicealmirante Raúl Sorrosa y su posible relación con la Armada Argentina y, especialmente, con el Plan Cóndor. Los directores pidieron varias veces datos con respecto al tema, pero no conseguían respuestas. Finalmente, tras varias solicitudes, les llegó la orden de vuelo del Vicealmirante Sorrosa a Buenos Aires en noviembre de 1979. Esto se relaciona con el olvido voluntario expuesto por Elizabeth Jelin (2002) ya que existen actores que ocultan pruebas para evitar la recuperación de memoria en el presente.

La investigación los llevó también al Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, una institución que recoge información sobre el periodo de la colonia, independencia y república (Lanic, 2015). En este lugar encontraron una secuencia filmada por Freddy Ehlers en la que

Jaime Roldós y Martha Bucaram celebran el triunfo de la segunda vuelta de elecciones presidenciales el 29 de abril de 1979. En el documental, estas imágenes, además de mostrar la alegría de los personajes por la victoria, sirven para hacer una descripción del proceso electoral y para que el narrador cambie de tema y haga una reflexión sobre un posible inicio de la historia: 3 de junio de 1959, la revuelta popular por parte de los estudiantes de Guayaquil, inicios de la vida política de Roldós.

De igual manera, visitaron el Archivo Biblioteca de la Fundación Legislativa, el cual fue creado

“para servir a la legislatura y público en general manteniendo disponible la memoria institucional, derecho, política, aspectos humanísticos e historia de la legislación ecuatoriana y la legislación de otros países a través de sistema de interconexión legislativa” (Asamblea Nacional, 2015).

También asistieron a la Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, órgano dedicado a la “preservación y difusión de las obras y registros audiovisuales ecuatorianos y la exhibición de cine independiente del mundo” (Cinemateca, 2015), además de ser el único Archivo en el Ecuador que preserva imágenes en movimiento. Aquí encontraron imágenes filmadas por Agustín Cuesta de la llegada del primer barril a Ecuador, el 26 de junio de 1972 en el gobierno del General Guillermo Rodríguez Lara, Bombita. Este vídeo formó parte de la primera secuencia en el documental para explicar un posible comienzo de la historia. Se narra brevemente la nacionalización del petróleo, pero también se hace una reflexión sobre las consecuencias de esta: esperanzas del Ecuador para salir del subdesarrollo y enfrentamientos de Bombita con la extrema derecha.

Hubo también una búsqueda histórica en la Hemeroteca Nacional por parte de Betty Salazar y William Montenegro, miembros del grupo de investigación, en donde encontraron diferentes artículos de *El Comercio*, *El Universo*, *El Mercurio*, *El Telégrafo*, etc. También solicitaron información al periódico *Ecuador Inmediato*, en donde encontraron el vídeo de la noticia del arresto de Augusto Pinochet en 1998 grabado por *Ecuavisa*.

La investigación en *Ecuavisa* en Guayaquil fue de gran ayuda para el documental. Sarmiento comentó que “había un archivo muy importante, muy bien conservado.” (Sarmiento,



comunicación personal, 17 de agosto de 2015). Pese a ello, solo podían ingresar al canal en las noches después de que se emitiera el último noticiero.

Otro canal al que asistieron fue Tc Televisión, antes de que este fuera incautado, pero “ese archivo era un relajo, era una bodega donde estaban botadas las cintas. Era imposible, hubiese tomado mucho tiempo trabajar ahí” (Sarmiento, comunicación personal, 16 de abril de 2015). Debido a la desorganización, un archivista preparó el material, como resultado obtuvieron cuatro horas de vídeos. Nuevamente se observa el descuido de los archivos mencionado por Antonia Heredia.

Finalmente, hicieron un recorrido por algunas radios del país como *Radio HCJB*, *Radio CRE*, y *Radio Quito*; sin embargo, no encontraron material adicional en estos lugares.

En Chile pidieron ayuda a la *Televisión Nacional de Chile*, canal público, en donde consiguieron imágenes y entrevistas del partido Ecuador–Chile, que se estaba jugando en el momento en que murió el presidente Jaime Roldós (24 de mayo de 1981). Durante esta secuencia se relaciona las muertes de Jaime Roldós y Omar Torrijos, expresidente panameño, y se deduce que fueron parte del triunfo de las políticas de Ronald Reagan, expresidente estadounidense, ya que significaron la eliminación de ideas de democracia en Latinoamérica. Además, se describe las reacciones del público, burlas e inmediatamente apoyo y aplausos ante el último discurso del expresidente. Finalmente, se anticipa la muerte de Roldós tras aquel evento: “Siempre tendré la duda de si alguna persona en esa tribuna sabría lo que iba a ocurrir” (Sarmiento, en *La muerte de Jaime Roldós*, 2013).

También visitaron el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago de Chile, un espacio que visibiliza las violaciones a los derechos humanos entre 1973 y 1990, para que estos no se repitan (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2015).

En Argentina, escribieron vía *mail* al Ministerio de Defensa para acceder a información del Teniente Luis Francisco Nigra. Según un documento de la CIA, este fue un militar que viajó a Quito para supervisar la instalación del sistema de telecomunicaciones del Plan Cóndor. Sarmiento afirma que en el Ministerio de Defensa del Ecuador no le dieron información al respecto, sin embargo en Argentina pudo ver el legajo del militar. En Buenos Aires también

visitaron el Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, un lugar dedicado a la preservación y difusión del cine argentino. Aquí encontraron imágenes de la visita del Almirante Sorrosa a la Armada Argentina. Con esto, Sarmiento infiere la participación de Ecuador en el Plan Cóndor.

En Estados Unidos adquirieron los vídeos de la conferencia de prensa del 5 de noviembre de 1980 de Ronald Reagan en *Ronald Reagan Presidential Foundation and Library*, ubicada en Los Ángeles, California. Además, según Sarmiento (2015) pagaron 200 dólares por un titular del Washington Post: “*Reagan administration quickly lifts veto on Israeli jet sale to Ecuador*”.

En El Salvador fueron al Museo de la Palabra y de la Imagen, una institución destinada a rescatar elementos relacionados con la cultura e historia del país (Museo de la Palabra y de la Imagen, 2015). Además, visitaron el Archivo que conserva las transmisiones de Radio Venceremos, una emisora clandestina de la guerrilla salvadoreña durante la Guerra Civil. En México pidieron ayuda a Televisa y en Canadá, a CVTV.

El desarrollo de esta investigación brindó diferentes fuentes y puntos de vista al documental estudiado, pero también evidenció la realidad actual de Latinoamérica sobre el archivo, memoria e Historia. Es notorio que en Ecuador no existe una cultura archivística ya que se desconoce la importancia de la misma; esto se puede evidenciar con el desorden, prohibición y desinterés hacia los documentos. El hecho de que canales de televisión, como Tc Televisión, tengan un Archivo desorganizado y descuidado, cuestiona el interés del propio medio de comunicación en proteger las noticias, producto de su trabajo, y la historia de una sociedad.

Tal es el caso de los vídeos del partido de Ecuador-Chile, pues se encontraban incompletos o regrabados con otras imágenes. Esta acción no solo elimina las huellas de un pasado, sino que atenta contra la identidad de todos los ecuatorianos. Existe un olvido definitivo que descarta las pruebas de la historia, ya sea por su deterioro en el tiempo, consecuencia de la indiferencia hacia ellas, o porque simplemente existe una voluntad de silencio por parte de grupos de poder.

Esta realidad empeora cuando son las instituciones públicas las que deciden eliminar estas pistas. Ya se ha mencionado, entre varios ejemplos, que el Ministerio de Defensa del Ecuador

decidió ocultar los informes realizados sobre la muerte del expresidente. Este hecho demuestra la decisión política de persistir el olvido impuesto desde años atrás, es decir, se priva a la sociedad de conocer su pasado para evitar futuras contradicciones a la verdad oficial.

Sin embargo, este desinterés por parte de las autoridades en revisar y ordenar los archivos, brinda una esperanza a actores sociales, como historiadores y documentalistas, para rebuscar en documentos olvidados y, gracias al azar, encontrar información relevante. El olvido dice más que lo descubierto, pues genera una duda que promueve a la indagación.

Gracias a la obsesiva investigación de Manolo Sarmiento, Lisandra Rivera y todo un equipo de producción, se obtuvo material de diferente índole. Se descubrió datos olvidados por la Historia y se unió piezas para encontrar diferentes teorías, no solo de la muerte del expresidente, sino también sobre la política de memoria y olvido impuesta por las autoridades ecuatorianas.

Por otro lado, esta búsqueda ofreció un gran número de fuentes que ayudaron a la construcción del relato. Esto brindó un sentido periodístico al documental gracias a la contrastación de fuentes por medio de entrevistas, imágenes de noticieros, fotografías y documentos. Cuando el espectador mira la película con una narración sustentada en archivos, imágenes reales, hace que esta sea más creíble. Por esta investigación, el documental ganó la categoría Imagen del premio Gabriel García Márquez, que entrega la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI).

Es necesario mencionar también que los directores, gracias a la exploración que dio como resultado un gran número de documentos, tuvieron que desechar información. Aunque la historia que rodea a Jaime Roldós es inmensa, el documental no permite resumir todos los datos en dos horas. Los directores decidieron qué mostrar con base en su punto de vista y en los objetivos del discurso planteado. En este momento juega un papel importante la apropiación ya que se decide cómo y qué archivos utilizar en una nueva narración.

Sarmiento (2015) afirma que estaba obsesionado con encontrar la verdad y que fue difícil eliminar material para el montaje de la película. Gracias a la matriz de monitoreo se obtuvo un

total de 154 archivos que se utilizaron en todo el documental. A continuación se analizará algunos de ellos según la tipología expuesta por Antonia Heredia (2007).

### **3.3.2.1.2 Archivos según su Ámbito Jurídico**

Los archivos, según su ámbito jurídico, se clasifican con base en la naturaleza de la institución a la que pertenecen en públicos y privados. En *La muerte de Jaime Roldós* se utilizó 103 archivos privados y 51 públicos, aunque la mayoría de instituciones visitadas fueron públicas. Según los manifiestos de Jelin (2002) y Weinritcher (2009) se puede entender cómo este cine de compilación es una forma de crítica social ya que difiere del discurso oficial y de la historia que se había escrito hasta la actualidad.

En cuanto a los archivos públicos, se puede ubicar el Informe del accidente de la avioneta presidencial Super King, presentado por la Junta de Investigaciones de Accidentes (JIA), designada por los jefes de la Fuerza Aérea Ecuatoriana. Este informe se elaboró en ocho días tras la muerte del presidente Jaime Roldós y resolvió el acontecimiento como un “accidente por falla humana”, un error del piloto de la nave, el Coronel de Aviación Marco Andrade Buitrón, verdad oficial hasta el momento. Según el informe, el Coronel Andrade:

“se encontraba apto para continuar actividades de vuelo desde un punto de vista psico-físico, pero algo preocupado y notablemente agotado por las actividades desarrolladas desde tempranas horas de la mañana del día del accidente lo que puedo traer como consecuencia una inconsciente falla humana” (Informe JIA, 1981, en Galarza, 2014, pp. 38-39).

Este informe fue entregado al nuevo Ministro de Defensa, Vicealmirante Raúl Sorrosa, el 3 de junio de 1981 con un sello de “Reservado”; en febrero de 1982 se anunció que era público. Como conclusiones, se determinó que la muerte del ex presidente se debió a un accidente, que no hubo fallas técnicas ni mecánicas, por ello no existió un sabotaje, y que responde a una falla humana del piloto al descender 5 minutos antes de tiempo y estrellarse contra el cerro de Huayrapungo (Guachanamá), cerca de Celica (Galarza, 2014, p. 34).

El documento ha tenido diferentes críticas como la de Jaime Galarza Zavala, periodista ecuatoriano que escribió el libro *¿Quiénes mataron a Roldós? (1982)*, en donde defiende la hipótesis de que existió un complot internacional para asesinar al expresidente. En su libro, critica los resultados de la FAE afirmando que el piloto y copiloto de la nave se encontraban

en perfectas condiciones físicas y mentales, que existen contradicciones en las versiones de los testigos y que la avioneta presidencial estalló en el aire, lo cual responde a un atentado.

En *La muerte de Jaime Roldós*, se menciona también que, tras las inconformidades con este informe, la Cámara Legislativa decidió llevar algunas partes del avión a Suiza para que las analice el Departamento Forense de la Policía de Zürich. Como resultado, se señaló que las turbinas de la avioneta estaban inactivos cuando el avión se estrelló, lo cual “despertó las sospechas de que se habría producido un atentado” (El Telégrafo, 2013). El gobierno de Hurtado decidió ocultar estas resoluciones durante un mes.

En el documental también se menciona que las Fuerza Armadas prepararon otro informe en Canadá que presentaron en cadena nacional; los resultados de este análisis afirmaban que las turbinas sí estaban funcionando en el momento del accidente.

La mayoría de archivos en el documental son privados, sobre todo porque se utiliza varios vídeos de medios de comunicación como *Ecuavisa*. Existe una parte importante del documental dedicada a los funerales del expresidente. Según Sarmiento “todo lo que se grabó para los funerales del presidente Jaime Roldós estaba íntegro, toda la transmisión en vivo que fue el 25 y 26 de mayo de 1981” (Sarmiento, comunicación personal, 16 de abril de 2015). Estas imágenes se utilizan en el documental para dar una introducción a las consecuencias tras la muerte del expresidente, especialmente en su hijo, y de cómo este es visto como el heredero del legado de Roldós.

Hubo un funeral de Estado en el Palacio Carondelet y en la Catedral Metropolitana; después, los restos fueron trasladados a Guayaquil, en donde se llevó a cabo una misa en la Catedral. Roldós y su esposa fueron enterrados en el Cementerio General, sus tumbas están marcadas por dos cruces de mármol blanco en la puerta 14 del cementerio. En el documental se puede observar las diferentes imágenes de la misa, de su familia, del traslado de los ataúdes y del luto del pueblo ecuatoriano.

Gracias a la cinta se puede evidenciar la importancia del resguardo público y privado de los archivos. Estos forman parte del patrimonio del Estado, por ello se rigen bajo ciertas leyes. En Ecuador, por ejemplo, existe la Ley del Sistema Nacional de Archivos que, en función de velar

por la conservación, organización, protección y administración de las fuentes históricas, creó el Sistema Nacional de Archivos conformado por el Consejo Nacional de Archivos, el Comité Ejecutivo de Archivos, la Inspectoría General de Archivos; y los Archivos públicos y privados. (Ley del Sistema Nacional de Archivos, 2009).

La Ley Orgánica de Transparencia y Acceso a la Información Pública de Ecuador, en su artículo primero, dice que “el acceso a la información pública es un derecho de las personas que garantiza el Estado” (Ley Orgánica de Transparencia y Acceso a la Información Pública, 2004). Sin embargo, en su artículo No. 17, clasifica como información reservada a:

- a) Los documentos calificados de manera motivada como reservados por el Consejo de Seguridad Nacional, por razones de defensa nacional, de conformidad con el artículo 81, inciso tercero, de la Constitución Política de la Republica y que son:
  - 1) Los planes y órdenes de defensa nacional, militar, movilización, de operaciones especiales y de bases e instalaciones militares ante posibles amenazas contra el Estado;
  - 2) Información en el ámbito de la inteligencia, específicamente los planes, operaciones e informes de inteligencia y contra inteligencia militar, siempre que existiera conmoción nacional;
  - 3) La información sobre la ubicación del material bélico cuando esta no entrañe peligro para la población; y,
  - 4) Los fondos de uso reservado exclusivamente destinados para fines de la defensa nacional; y,
- b) Las informaciones expresamente establecidas como reservadas en leyes vigentes. (Ley Orgánica de Transparencia y Acceso a la Información Pública, 2004)

La información reservada oculta datos importantes para conocer la historia de una sociedad, el caso de la muerte de Jaime Roldós es un ejemplo. Recientemente, en mayo de 2015, se desclasificó archivos en el Ministerio de Defensa y fueron entregados a la Fiscalía General del Estado. Uno de los documentos reveló que la avioneta en la viajaba Roldós se compró sin caja negra (El Comercio, 22 de mayo de 2015). Esta realidad sale a la luz después de más de 30 años del accidente. Sin embargo, Galarza, en la primera edición de su libro *¿Quiénes mataron a Roldós?* publicado en 1982, ya daba a conocer este hecho.

La muerte de un Presidente debería ser una razón suficiente para desclasificar este tipo de documentos; sin embargo, se observa que, amparadas bajo leyes del Estado, las autoridades esconden esta información. ¿Qué hubiese ocurrido si el documento de la CIA o el informe que

revela la ausencia de caja negra en la avioneta Super King salía a la luz inmediatamente? Probablemente, la verdad oficial sobre la muerte del expresidente sería diferente.

Lo mismo ocurre en otros países como Argentina. Cabe mencionar que Sarmiento no pudo acceder a los datos sobre los viajes del Teniente Nigra ya que son considerados como información clasificada como reservada por razones de Defensa Nacional. Esto implica diferentes dudas y silencios en la investigación realizada.

Los directores recorrieron en su mayoría instituciones públicas, pero, como ya se ha mencionado, la mayoría de documentos utilizados dentro de la cinta son de carácter privado. Si bien es cierto, los archivos públicos mostrados revelan información vital en la investigación; por su parte, los privados, especialmente vídeos de noticieros y artículos de prensa, son importantes para volver a ver y a escuchar a Jaime Roldós y revivir su idea de convivencia democrática.

Además, la prioridad de uso de archivo privado refleja una historia alternativa a la verdad oficial. Se puede citar el caso de *Con mi Corazón en Yambo*, un documental que utiliza, en su mayoría, archivo familiar de los Restrepo. Este deja como resultado una crítica al discurso oficial presentado, cuestionando diferentes resoluciones de las autoridades. Por otro lado, la mayoría de archivos de *La Muerte de Jaime Roldós* pertenece a medios de comunicación; con esto, se puede determinar la importancia que tiene la televisión, prensa escrita y radio en registrar hechos de la realidad, los cuales servirán para una reconstrucción histórica en el futuro. Por ello, estos medios deben almacenar y digitalizar el contenido que produzcan.

A lo largo de esta investigación, se evidenció que en Ecuador, a pesar de existir un descuido en los Archivos, se tiene más facilidad para acceder a documentos de ámbito privado. El acceso a archivos públicos requiere de largos procesos burocráticos y no siempre se asegura una respuesta positiva para poder revisarlos. Se ha visto también que grupos de poder deciden ocultarlos, como el Ministerio de Defensa, bajo el amparo de leyes, o el abuso de su potestad. Los archivos privados, por su parte, han demostrado tener un acceso más fácil y tener información alterna a la oficial.

Otro punto importante es el pago que se realiza, en algunos casos, por la utilización de los documentos. En esta investigación, el *Washington Post* y la *Televisión Nacional de Chile* solicitaron 200 y 2 000 dólares respectivamente. Se observa que esta acción difiere según los reglamentos internos de cada establecimiento. La ejemplificación no discrimina el carácter de la institución, ya sea pública o privada, pero rescata la ética en el uso de los archivos para evitar problemas en el futuro. Sarmiento y Rivera pudieron usar el titular del *Washington Post* sin previa autorización, sin embargo, la cinta puede llegar a Estados Unidos, razón por la cual decidieron pagar al medio de comunicación.

En este apartado cabe también hacer una reflexión sobre el futuro de los archivos con la digitalización. Gracias a la era tecnológica, se puede tener un servicio inmediato y directo de consulta, se preserva la información frente al deterioro de piezas originales y se asegura el resguardo del documento frente a destrucciones; sin embargo, una de las características del archivo se perdería: la originalidad. Por un lado el acceso a los documentos estaría a un mayor alcance; por otro, se cuestiona el riesgo que corre el cuidado del soporte original del mismo.

El acceso a la información, como un derecho de todos los ciudadanos, exige crear mecanismos que alcancen a cubrir la demanda. Debe existir una socialización y democratización de documentos y la tecnología es un buen mecanismo de penetración social. No en vano Google subió millones de libros pertenecientes a bibliotecas e instituciones públicas a la red. De igual manera, hay cientos de bibliotecas virtuales, tipos de *software* y unidades de almacenamiento en donde se puede resguardar los documentos.

Sin embargo, en esta era tecnológica, también se corren algunos riesgos. La economía es un ejemplo ya que un nuevo sistema de archivos implicaría una gran inversión. Existiría también la pérdida de los soportes originales por lo que se evitaría que futuros historiadores tengan acceso a la fuente original. Finalmente, se cuestiona el carácter perdurable de la tecnología, como la de los discos duros, ya que esta puede dañarse o tener algún error en cualquier momento.

Se debería crear mecanismos en los cuales se pueda almacenar el contenido de los documentos digitalmente, pero también generar herramientas para resguardar la fuente original (preservar papel, vídeo, audio). Este es un tema que invita a reflexionar al gobierno de turno,



historiadores, bibliotecarios, cineastas y a toda la sociedad en general, ya que del cuidado de los archivos se puede evidenciar el interés que se tiene sobre la memoria de un grupo específico.

### **3.3.2.1.3 Archivos según su soporte**

La mayoría de archivos fue de carácter audiovisual, con un total de 66 vídeos. También se obtuvo 45 archivos textuales (35 pertenecen a prensa escrita y 10 a otro tipo de documentos como informes, memos, etc.), 42 imágenes, especialmente fotografías, y un audio.

Entre los archivos audiovisuales, se rescata las imágenes en que el Vicealmirante Raúl Sorrosa viaja a Buenos Aires para reunirse con la armada argentina. Según Sarmiento, uno de los elementos de la película era revelar que las Fuerzas Armadas Ecuatorianas tenían relación con los militares del Cono Sur, por ello hicieron una búsqueda en la hemeroteca en donde descubrieron la existencia de siete reuniones.

Como anécdota, Sarmiento (2015) comenta que en el Festival EDOC conoció a Florencia Besabe, quien trabajaba en el Museo del Cine en Buenos Aires. Besabe ayudó en la búsqueda de los encuentros de los militares y, tras dos años, encontró una ficha que decía “Visita del Almirante Sorrosa a Buenos Aires”. Tardaron más de un año en conseguir que la ficha se transforme en bobina, sin embargo, en ese lapso de tiempo el Archivo entró en huelga.

Finalmente se logró obtener las imágenes que revelan que el Vicealmirante estuvo reunido con toda la junta militar argentina: “Son imágenes muy interesantes porque se le ve a Sorrosa sonriente por primera vez. Hay muchas imágenes de Sorrosa con Roldós en Quito en las que está muy serio, por eso el momento final de la secuencia es cuando prende un cigarrillo” (Sarmiento, comunicación personal, 16 de abril de 2015). Esta parte del documental es muy importante ya que se confirma la participación de Ecuador en el Plan Cóndor y las acciones que se ejecutaban a espaldas del expresidente.

En cuanto a los archivos textuales, cabe mencionar que la investigación en la hemeroteca se centró, en primer lugar, en un recorrido general de 1978 a 1982 sobre las noticias relacionadas con el presidente Jaime Roldós. Después, se detuvo en los momentos más controversiales del periodo. Una de las noticias más importantes es de *El Comercio*, con el titular “Jefe de armada

ecuatoriana a Argentina”, la cual llevó a que los investigadores busquen información sobre este viaje y finalmente encuentren los vídeos del encuentro de Sorrosa con los militares argentinos en el Museo del Cine de Buenos Aires.

En total, se encontró 35 artículos de prensa de *El Comercio*, *El Universo*, *El Mercurio*, *El Telégrafo*. En el documental se usa principalmente los titulares como un sustento de la narración de los hechos históricos. Por ejemplo, en el 16 de julio de 1978, primera vuelta electoral, y el 29 de abril de 1979, día en que Roldós ganó la segunda vuelta de las elecciones presidenciales contra Sixto Durán Ballén, se muestra diferentes titulares como: “Abrumadora victoria del Roldós”, “El pueblo hace el cambio, dice Doctor Jaime Roldós A., candidato triunfante” (*El Mercurio*), “Defenderé la voluntad del pueblo y mi gobierno será de unidad nacional”. Estos titulares ayudan a percibir la posición de los medios de comunicación y de la sociedad en general sobre los acontecimientos que ocurrían en ese entonces.

De igual manera, para detallar las contradicciones de los informes del Departamento Forense de la Policía de Zürich y de las Fuerzas Armadas Ecuatorianas se expone algunos titulares como: “Informe de policía de Zürich no se hará público antes del 10 de agosto”, “Cuestionan imparcialidades de nuevo informe de la FAE”, “Se trata de desprestigiar el informe de Zürich: Arosemena”, “Informes de Zürich y Canadá tienen validez procesal relativa”.

Hay también un titular del Washington Post, por el que los directores pagaron 200 dólares: “*Reagan administration quickly lifts veto on Israeli jet sale to Ecuador*” – “*Administración de Reagan levanta rápidamente el veto a la venta del jet Israelí para Ecuador*”. Este titular responde al contexto de la Guerra de Paquisha, cuando Roldós tuvo que comprar armas y aviones, acción que generó descontento en el pueblo ecuatoriano debido a las reformas económicas que se adoptó. Se puede evidenciar la ética del material apropiado según Weinrichter (2009) ya que, para evitar posibles problemas, los directores decidieron pagar por el uso del archivo.

Continuando con la lista de archivos textuales, se obtuvo 10 documentos de diferente índole: telegramas de la Embajada de Ecuador en Argentina que recibió el embajador de Roldós ante la Organización de los Estados Americanos (OEA), Raúl Falconí, en donde se le pedía evitar

deterioro de relaciones con Argentina; informes, como el de la Junta de Investigaciones de Accidentes; declaraciones ante la Cámara Nacional de Representantes; cartas, entre otros.

En este grupo cabe mencionar al documento desclasificado de la Agencia Central de Inteligencia, CIA, el cual revela que Ecuador participó, desde mediados de enero de 1978, en el Plan Cóndor<sup>6</sup>, una asociación criminal de las Fuerzas Armadas de los países del Cono Sur. Según *El Telégrafo* (2015), este fue revelado en el libro *The Condor Years* (2004) del periodista norteamericano John Dinges; en Ecuador fue citado por primera vez por Martha Roldós en un discurso en la Asamblea Constituyente, luego en el documental *La muerte de Jaime Roldós* (Sarmiento, comunicación personal, 2015).

Manolo Sarmiento buscó el documento en la fuente del libro, pero estaba equivocada. Se contactó con el Archivo de Seguridad Nacional de Estados Unidos, quienes hablaron con Dinges para llegar al *link* correcto.

Según LibreRed (2015) el documento fue desclasificado por la CIA en 1999, después fue trasladado al Archivo de Seguridad Nacional de Estados Unidos. El texto dice que la Dirección Nacional de Inteligencia de Ecuador se incorporó al Plan Cóndor en 1978 con el nombre de clave de Cóndor-7:

La total responsabilidad para la participación ecuatoriana y actividades tienen que ver con el Comando Conjunto de las Fuerzas Armadas ecuatorianas, sin embargo, el Comando Conjunto había asignado varias responsabilidades individuales al ejército, marina y fuerza aérea, por ejemplo el ejército a través de su Dirección General de Inteligencia (DGE) es responsable por los reportes de inteligencia e intercambio de información entre varios miembros de (Plan) Cóndor, la marina es responsable por las telecomunicaciones y la fuerza aérea es responsable por la guerra psicológica. (Documento desclasificado de la CIA, 1978, en Ecuador Inmediato, 2015)

Sarmiento se obsesionó con este documento para comprobar que la transición democrática del año 78–79 fue conflictiva y que la presidencia de Jaime Roldós tuvo constantemente problemas con las Fuerzas Armadas. En el Ministerio de Defensa del Ecuador no le brindaron

---

<sup>6</sup> La Operación Cóndor o Plan Cóndor fue un plan de coordinación de acciones y mutuo apoyo entre los regímenes dictatoriales del Cono Sur de América —Chile, Argentina, Brasil, Paraguay, Uruguay, Bolivia y esporádicamente, Perú, Colombia, Venezuela, Ecuador— con participación de los Estados Unidos, llevada a cabo en las décadas de 1970 y 1980. Esta organización estaba “encargada de eliminar a elementos de oposición, garantizar el establecimiento en el poder a los nuevos ejecutivos militares de varios países latino-americanos y evitar una organización política, económica y social por parte de las clases populares”. (Ferreira, M. 2014)

información al respecto. Sin embargo, en el mismo documento se menciona que el militar argentino Teniente Luis Francisco Nigra viajó a Quito para supervisar la instalación del sistema de telecomunicaciones del Plan Cóndor en el Ministerio de Defensa.

Los directores pidieron información, vía *e-mail*, al Ministerio de Defensa de Argentina sobre este militar. Así pudieron acceder al legajo del Teniente Luis Francisco Nigra, un especialista en telecomunicaciones, en donde se afirmaba que vivió un tiempo en Bolivia, empero, no pudieron ver datos de su viaje al Ecuador por ser “información de Inteligencia Estratégica Militar clasificada como Reservada por razones de Defensa Nacional” (Sarmiento, La muerte de Jaime Roldós, 2013).

En esta clasificación, es necesario ubicar también a dos documentos que se mencionan en el documental y fueron extraviados. El primero es un informe de inteligencia, citado por Horacio Sevilla, asesor de política exterior de Roldós, en donde hacían conocer al ex presidente de una conspiración para acabar con su vida y su gobierno:

Este detalle no está en la película, pero se lo menciona mucho en la investigación. Una empleada dijo que los militares irrumpieron la habitación del presidente fallecido, dijo que lo buscaron hasta en los zapatos. Hubo militares buscando el documento en el lugar del accidente, en las casas de los campesinos, pensando que estaba en el avión. (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015)

Teresa Minuche, funcionaria del gobierno, por su parte, afirma haber visto la baja de Sorrosa en el escritorio de Jaime Roldós. Ambos archivos desaparecieron, aunque, en un informe de la Cámara Nacional de Representantes, varias personas atestiguaron haberlos visto. Se puede evidenciar el olvido definitivo expuesto por Elizabeth Jelin (2002) ya que se eliminan estos archivos y se dificulta la recuperación de memoria en el presente, es decir, existe un silencio en la sociedad por voluntad de actores políticos.

Todas las 42 imágenes responden en su mayoría a fotografías conservadas en el Archivo Fotográfico de la Presidencia de la República, sin embargo, ninguna de ellas tiene un pie de foto, solo se cuenta con la descripción que hace Manolo Sarmiento de ellas. Se rescata algunas fotografías en las que se evidencia el apoyo que tenía Roldós tras ser elegido presidente del Ecuador: la primera muestra a Roldós junto a su esposa en el balcón del palacio presidencial con una gran cantidad de gente en la Plaza Grande; la segunda, una multitud de personas con

un letrero que dice “Roldós es democracia”. De manera contraria, las reformas económicas adoptadas por Roldós tras la guerra con el Perú generaron descontento en el pueblo ecuatoriano, lo que se demuestra con fotografías de una huelga nacional de trabajadores. Una de ellas expone a una multitud con una pancarta, en la que la leyenda “No se ve la fuerza del cambio” ironiza la campaña electoral de Roldós.

De igual manera, el documental expone una fotografía del diputado socialcristiano León Febres Cordero con un arma en el cinto, tomada por Marco Sandoval. León Febres Cordero fue uno de los principales opositores de Roldós, quien asumió la presidencia del Ecuador en 1984.

Dentro de la clasificación de archivos sonoros, para finalizar el documental, se utilizó un disco de vinilo que contiene los discursos del presidente Jaime Roldós, un archivo privado perteneciente a Marcos Moreno Domínguez. Es una recopilación de 4 discos como homenaje a quien fue presidente del Ecuador. En *Mercadolibre.com* se encontró la venta de copias en CD del mismo disco que fue una producción de OPI, Organización de Publicaciones Internacionales:

Esta obra pretende, si no, rendir justo homenaje a quien fuera el más joven de los mandatarios ecuatorianos, el Abogado Jaime Roldós Aguilera, el presidente que tuvo a sus espaldas el voto multitudinario, pero ante sus ojos, tal vez sin percatarse la vida más corta y agitada que, a partir del 10 de Agosto de 1979, iniciaba la cuenta regresiva... Un ambiente de extremo patriotismo, a juzgar por la fecha como los acontecimientos, serviría de marco, la tarde del 24 de mayo de 1981, a la tragedia agazapada en las cumbres del cerro Huayrapungo, tan irónicamente cerca del país que atormentó sus últimos días. Esta compilación de sus discursos fundamentales revelan el valor humano, el patriotismo y la personalidad de quien supo combatir, con principios y entereza, lo mismo en el frente interno como en el internacional. (Organización de Publicaciones Internacionales, s.f.)

Además, en el material adicional del documental, se muestra una secuencia de la Radio Venceremos, una emisora clandestina de la guerrilla salvadoreña durante la Guerra Civil. En este espacio se reproduce el anuncio de la muerte del presidente Jaime Roldós en San Salvador.

En cuanto a la selección documental por soporte, se priorizó archivos audiovisuales como noticieros, cadenas nacionales, *flashes* informativos y reportajes. Hay que tener en cuenta que

todas estas imágenes pertenecen a un medio de comunicación televisivo y, además de constituir parte del patrimonio de la institución, forman parte de la memoria audiovisual de toda una sociedad. La televisión debe considerarse como un organismo que contribuye con el desarrollo social y cultural ya que conserva en su Archivo acontecimientos importantes ocurridos a lo largo del tiempo.

Se entiende que esta priorización ayudó a dar credibilidad a los diferentes momentos en el documental. Este es el ejemplo de las imágenes de Sorrosa en Buenos Aires, por las cuales se deduce que sí existió una relación entre la Armada Argentina y Ecuatoriana; también, cabe mencionar la secuencia del primer barril ecuatoriano, un evento que marcó la memoria de muchos ecuatorianos.

Por otro lado, las cadenas nacionales y diferentes vídeos permiten revivir la presencia de Roldós, no solo como expresidente de Ecuador, sino como un líder que buscaba la democracia en Latinoamérica. El ver las diferentes imágenes y escuchar las palabras de este dirigente hizo que gran parte de la audiencia reviviera sus años de gobierno, es decir, recupere recuerdos que habían sido olvidados.

El documental muestra, en su mayoría, secuencias que ya habían sido proyectadas en televisión. Por ello, la audiencia que las vio anteriormente es capaz de diferenciar su contexto original y los objetivos con las que fueron filmadas, tal es el ejemplo del partido de fútbol entre Ecuador-Chile. Seguramente las personas que vivieron ese momento lo recordaron, pero lo interpretaron de diferente manera con base en las descripciones del narrador de la película.

La selección siguiente es la textual. Los titulares de prensa sirvieron para ubicar ciertos momentos históricos a lo largo de la narración; por su parte, los otros tipos de documentos fueron los que mayor impacto dejaron en la audiencia y en las autoridades ecuatorianas, como el caso del documento desclasificado de la CIA, que es debatido hasta la actualidad. Las fotografías, por su parte, sirvieron para ubicar personajes o acontecimientos.

Hay que resaltar que esta diversidad de archivos es una característica del cine de compilación de la actualidad. La selección por soporte brindó además una rica investigación que apoya y

afirma los hechos narrados. Además, es una muestra de que diferentes archivos, independientemente de su naturaleza, pueden ser utilizados en un documental.

#### **3.3.2.1.4 Archivos según la forma de transmisión**

Si bien es cierto una de las características básicas del archivo es la originalidad, sin embargo para la realización del documental se hizo copia de todo el material encontrado. Por ejemplo, se grabó o tomó fotografías de los artículos de prensa y otro tipo de documentos, como los informes, y se consiguió una copia de los productos audiovisuales de canales de televisión y otros archivos.

En esta clasificación, es importante ubicar las imágenes y entrevistas del partido Ecuador-Chile jugado en Guayaquil el 24 de mayo de 1981, partido eliminatorio al Mundial en España en el que los equipos empataron a ceros. Manolo Sarmiento (2015) consideraba importante mostrar el escenario de fútbol cuando se anunció la muerte del presidente Jaime Roldós, sin embargo, en Tc Televisión, canal oficial de la transmisión, no existía ningún vídeo del encuentro. Asistieron a *Radio CRE*, *Radio Quito* y a otras radios deportivas, pero ninguna guardaba los registros de ese día.

Decidieron escribir a la *Televisión Nacional de Chile* y pidieron una copia de las imágenes. El canal vendía a casi 2 000 dólares cada minuto de vídeo, por ello solicitaron una copia para elegir los fragmentos que comprarían. El canal les envió un DVD con el código de tiempo en la mitad del cuadro para que no puedan usarlo sin autorización. Al respecto, Manolo Sarmiento relata:

Solo estaba el segundo tiempo, era muy raro porque no había ni el primer tiempo ni la noticia del anuncio de la muerte que se dio en el descanso y que, aparentemente, fue un momento muy difícil porque no tomaban la decisión de continuar o detener el partido en ese descanso. Por suerte, junto con eso, estaban las entrevistas en los camerinos. (Sarmiento, comunicación personal, 16 de abril de 2015)

La entrevista que se utilizó en el documental es del embajador chileno en Ecuador. Según Sarmiento, este personaje da una declaración muy frívola sobre el fallecimiento del presidente ecuatoriano, “cuando vimos eso dijimos esto es una joya, es una pieza, un monumento al cinismo” (Sarmiento, comunicación personal, 16 de abril de 2015).

Después de dos años, escribieron a la *Televisión Nacional de Chile* para comprar dos minutos del vídeo, sin embargo ya no existía el material. Lo encontraron en malas condiciones ya que la cinta U-matic, formato de videocasete que se usaba en ese entonces, se empezaba a desintegrar. Por ello, el equipo de producción tuvo que utilizar el primer vídeo que habían recibido y hacer una máscara para cubrir el código de tiempo. A pesar de ello, la secuencia en el documental tiene interferencia y señales de deterioro de la cinta.

Gracias a esta anécdota se puede evidenciar el descuido que existe con los archivos audiovisuales. María Fernanda Restrepo (2015) afirma que es necesario digitalizar estos archivos ya que se encuentran en peligro con el paso del tiempo. En cuanto al partido cabe una pregunta: ¿por qué no se canceló el segundo tiempo? En un vídeo llamado *El día que la Tri empató y el Ecuador perdió*, realizado por el Archivo Jaime Roldós Aguilera (2015), Fabián Gallardo, periodista deportivo, dijo que se pensaba que en el entretiempo el comisario de FIFA cancelaría el partido, pero por el contrario, se entonó el himno nacional, se pidió un minuto de silencio y se continuó. Manolo Sarmiento (2015) comenta que tiene en mente hacer un documental sobre los detalles de ese encuentro.

*El día que la Tri empató y el Ecuador perdió* es un reportaje que presenta las diferentes perspectivas de periodistas deportivos sobre el anuncio de la muerte del expresidente. Este reportaje utiliza imágenes de *La muerte de Jaime Roldós*, lo cual responde a las características del *archivo vivo* mencionado por Weinrichter. El documental es considerado como archivo y es susceptible a nuevas apropiaciones. Esto, por un lado, demuestra que no existe una práctica de recurrir a los archivos originales; por otro, evidencia los diferentes debates que generó la película, en este caso, las dudas del por qué no se detuvo el partido tras la muerte del expresidente.

#### **3.3.2.1.5 Archivos según su prioridad de uso**

Casi todos los archivos utilizados en el documental, a excepción de dos, son históricos ya que pueden ser considerados como un patrimonio del país debido a la importancia de su contenido. En esta clasificación se ubica las imágenes del último discurso de Jaime Roldós en una ceremonia militar con motivo de la condecoración a los combatientes de la Guerra de Paquisha, en el Estadio Olímpico Atahualpa el 24 de mayo de 1981, antes de partir hacia



Macará. El mismo día, Roldós, su esposa y otras siete personas fallecieron en un accidente aéreo. A continuación se muestra palabras de su último discurso:

Ecuatorianos, fuimos serios y honestos. Seguimos siendo serios y honestos en todos y cada uno de nuestros planteamientos. Que no sean las palabras sino las obras, las que den el testimonio de nuestras intenciones, es hora del trabajo, el esfuerzo, la solidaridad, no de los paros, huelgas, amenazas, incomprensión o rumores. Probemos el amor de la Patria cumpliendo cada quien con nuestro deber. Nuestra gran pasión es y debe ser el Ecuador. Nuestra gran pasión, oídme; es y debe ser el Ecuador. Este Ecuador que no lo queremos enredar en lo intrascendente, sino en lo valeroso, luchador infatigable, forjando un destino de grandeza. El Ecuador heroico que triunfó en Pichincha, el Ecuador de los valerosos de hoy, heroicos luchadores de Paquisha, Machinaza y Mayayacu, inmolados en estas legendarias trincheras. El Ecuador heroico de la Cordillera del Cóndor. El Ecuador eterno y unido en la defensa de su heredad territorial. El Ecuador democrático, capaz de dar lecciones históricas de humanismo, trabajo y libertad. Este Ecuador Amazónico, desde siempre y hasta siempre. ¡Viva la Patria! (Roldós, 24 de mayo de 1981, en *La muerte de Jaime Roldós*, 2013)

Esta escena refleja un expresidente cuestionado por las dictaduras del Cono Sur y Estados Unidos debido a sus políticas a favor de los Derechos Humanos, un Ecuador endeudado por el conflicto de Paquisha, y un pueblo molesto por las medidas económicas tomadas. Por eso, mientras Roldós daba su discurso, la multitud comenzó a silbarlo, poco después, el expresidente logró modificar la actitud de su público, quien terminó aplaudiéndolo.

Según Santiago Roldós, el documental permite volver a escuchar y a ver a Jaime Roldós con la materialización de su idea de la convivencia democrática “con capítulos tan emocionantes como el de la forma en la que resiste y supera el abucheo en el Estadio Atahualpa, sin abusar de su posición de Jefe de Estado” (Roldós, comunicación vía correo electrónico, 18 de julio de 2015).

Hay que recordar también que quien pronunció el discurso ha sido uno de los mejores oradores que ha tenido el Ecuador. No solo este, sino todos sus discursos fueron preparados, no fueron improvisados. Roldós, desde muy joven se mostró como un orador por excelencia que, junto a un buen timbre de voz y elocuencia, demostraba el liderazgo que tenía. Así empezó desde joven en su colegio, en su partido político, en las campañas electorales y en su presidencia. Roldós tenía el poder de llegar al corazón de los ecuatorianos.

Este último discurso, además de mostrar un líder político adelantado a su época, está lleno de patriotismo, expresiones de orgullo nacional, unidad latinoamericana; recuerda un Ecuador democrático con ideales y afirma la posición asumida por el gobierno frente a los conflictos con Perú. También conmemora un sentimiento nacionalista sustentado en el referente territorial, razón por la cual Roldós aplaude el trabajo realizado por las Fuerzas Armadas.

La frase “Este Ecuador Amazónico, desde siempre y hasta siempre. ¡Viva la Patria!” ha permanecido en el recuerdo de los ecuatorianos como un símbolo de identidad y compromiso para valorar nuestro amor patrio. Es cierto que existen otros discursos poderosos de Roldós, como los de su campaña electoral o posesión presidencial, sin embargo, este fue el último que dio en su vida y ha servido para enmarcar su trágica muerte en el accidente aéreo en el Cerro de Huayrapungo, por lo cual ha recibido una atención especial.

A pesar del transcurso de los años, quien piensa en Roldós inmediatamente recuerda su presencia en el Estadio Olímpico Atahualpa minutos antes de su muerte. Incluso, estas imágenes han sido utilizadas varias veces para enaltecer sentimientos nacionalistas. Este es el caso de la canción *Tal Cual* de la Grupa, lanzada en 2008, que utiliza fragmentos originales del último discurso del expresidente, al igual que parte del Himno a la Patria, con el objetivo de recordar la identidad ecuatoriana.

Este archivo tiene un carácter altamente emotivo, no solo por el sentido nacionalista que implica, sino también porque recuerda a uno de los más grandes y queridos líderes del Ecuador. Durante las proyecciones de la película, tuve la oportunidad de trabajar en CINEMARK y, específicamente en esta escena, se observaba cómo los asistentes aplaudían, se paraban e incluso lloraban al revivir las palabras del expresidente. Se evidencia entonces la reacción del público frente a un tema que había sido silenciado u olvidado en el tiempo, pero que cuando ese pasado es evocado, la memoria recobra su sentido.

Por otro lado, en cuanto a los archivos administrativos, se puede citar la respuesta negativa del Ministerio de Defensa de Argentina ante la solicitud de Manolo Sarmiento sobre los viajes del Teniente Nigra al Ecuador, ya que es considerada como “información de Inteligencia Estratégica Militar clasificada como Reservada por razones de Defensa Nacional” (Sarmiento,

La muerte de Jaime Roldós, 2013). La Ley de Inteligencia Nacional en Argentina, prescribe en su artículo 16 que:

Las actividades de inteligencia, el personal afectado a las mismas, la documentación y los bancos de datos de los organismos de inteligencia llevarán la clasificación de seguridad que corresponda en interés de la seguridad interior, la defensa nacional y las relaciones exteriores de la Nación. El acceso a dicha información será autorizado en cada caso por el Presidente de la Nación o el funcionario en quien se delegue expresamente tal facultad, con las excepciones previstas en la presente ley. La clasificación sobre las actividades, el personal, la documentación y los bancos de datos referidos en el primer párrafo del presente artículo se mantendrá aun cuando el conocimiento de las mismas deba ser suministrado a la justicia en el marco de una causa determinada o sea requerida por la Comisión Bicameral de Fiscalización de los Organismos y Actividades de Inteligencia. (Ley de Defensa Nacional Argentina, 2001)

Sin embargo, en el Reglamento de Acceso a la Información Pública, se menciona las excepciones de proveer la información requerida cuando una Ley lo establezca. El artículo 16, literal A, exceptúa a la “información expresamente clasificada como reservada, especialmente la referida a seguridad, defensa o política exterior” (Reglamento de Acceso a la Información Pública de Argentina, 2003, en Información Legislativa y Documental, 2003).

Este momento se puede evidenciar como un olvido por parte de las autoridades políticas de Argentina. Ya sea este un olvido definitivo, por ocultar pruebas importantes, o un olvido evasivo, por no recordar lo que hiere, implica un silencio impuesto por grupos de poder. Ciertas mecánicas del Plan Cóndor se reservan por motivos de defensa nacional de este país, sin embargo, este hecho limita conocer diferentes realidades que son importantes para entender el presente de un grupo determinado.

Esto no solo ocurrió en Argentina pues en Ecuador el silencio impuesto y el miedo en la gente por hablar y porque prefiere evitar problemas han formado y forman parte de la realidad ecuatoriana. El olvido de la muerte del expresidente se comprobó desde que la Junta de Investigaciones de Accidentes, designada por las Fuerzas Armadas, resolviera la muerte del expresidente como un accidente de falla humana. Es cuestionable el hecho de que la búsqueda y recopilación de información no tardara más de ocho días. Ese corto tiempo fue suficiente para solucionar el misterio de la muerte del jefe de Estado; la verdad de la falla humana se reconoció como oficial y el silencio en todo un país comenzó.

Para Galarza, existe la sospecha de que el conjunto de los mandos -aviación, ejército y marina- participó en el supuesto magnicidio (Galarza, 2014). Incluso afirma que la venta de su libro *¿Quiénes mataron a Roldós?* fue prohibida por el gobierno del presidente Osvaldo Hurtado, tiempo en el que militares visitaban las librerías en donde se ofrecía el ejemplar para exigir su retiro de circulación. No hay que olvidar tampoco que tras el informe de Suiza, que afirmaba que las turbinas del avión no estaban funcionando y con ello se sospechaba un atentado, y el informe de Canadá, que contradecía esas teorías, el presidente Hurtado pidió disculpas a las Fuerzas Armadas por involucrarlas con el atentado.

La muerte del presidente quedó entonces en silencio hasta 1990, cuando el Congreso Nacional reinició las investigaciones, sin respuestas, lo que provocó un nuevo olvido en la sociedad ecuatoriana. Nadie decía nada, el dolor y la duda sobre la verdad de la muerte del expresidente se limitaban al sufrimiento privado de sus hijos y otros familiares. En las escuelas y colegios se impartía la verdad de la falla humana, todo un país había aceptado ese hecho sin cuestionarse.

Este olvido se puede observar también en la investigación realizada por los directores del filme analizado, como la dificultad para acceder, especialmente, a los documentos del Ministerio de Defensa. Esto demuestra el desinterés de una sociedad por conocer la verdad de los hechos y el poder que tienen ciertos actores sociales por mantener el silencio y perpetuar el olvido de todo un país. ¿Será que los ecuatorianos somos tan conformistas con lo que se nos dice?, ¿o acaso será que no nos interesa las explicaciones y las reacciones a largo plazo? Parece ser un país en el que no existe la repuesta de su gente, en el que nada ocurre.

Todavía existe un olvido aunque, tras el documental, se haya reabierto las investigaciones sobre la muerte del expresidente. Supercines, la cadena de cines con mayor presencia en el Ecuador, se negó a proyectar el documental, como resultado miles de ecuatorianos se vieron privados de acceder al documental, o de incluso simplemente decidir si quieren o no verlo. Es cierto que en la actualidad se ve un interés por revelar la verdad de este hecho, pero debería existir mecanismos especializados y personal preparado para analizar las diferentes hipótesis de lo que ocurrió ese 24 de mayo de 1981, algo que a la justicia ecuatoriana todavía le falta.

### **3.3.2.1.6 Archivos según su composición**

Según su composición, se obtuvo 56 archivos simples (fotografías o documentos de diferente índole) y 99 archivos compuestos (la mayoría son extractos de vídeos de noticieros, cadenas nacionales, o artículos de prensa).

Un ejemplo de los archivos simples es la fotografía en la que Jaime Roldós, Martha Bucarám y varios miembros de las Fuerzas Armadas se encuentran afuera de la avioneta presidencial Super King, el 24 de mayo de 1981. La fotografía sirve como un anclaje para dar paso al último momento en el que puede iniciar la historia en el documental: la muerte del presidente.

En cuanto a los archivos compuestos, resaltan diferentes escenas de las campañas y presidencia de Abdalá Bucaram, “el líder de los pobres” (10 de agosto de 1996 a 6 de febrero de 1997): Bucaram baja de un helicóptero y se entrega a los brazos del pueblo, el baile del rock de la cárcel, sus discursos, manifestaciones, cadenas nacionales. Con estas imágenes se crea una secuencia de su gobierno ironizándolo con la canción *El Rock de la cárcel*.

Finalmente, gracias a la investigación, recolección y apropiación de los diferentes archivos antes mencionados se procedió a la fase de posproducción: el montaje. Se pudo entonces construir un nuevo sentido a partir de material de diferente procedencia.

### **3.3.2.2 Montaje**

Hay que recordar que, en el cine de compilación, el montaje, la posproducción, es la fase central ya que es una estrategia de construcción y creación de sentido. Según Weirichter (2005), el montaje en el documental difiere del de ficción, en donde se lo utiliza para establecer una continuidad espacial, temporal y causal entre segmentos sucesivos. En el cine de compilación, es un recurso expresivo de primer orden, ya que gracias a este se ve plasmada la visión de los directores.

Es necesario mencionar que para el montaje de la película se contaba con alrededor de 100 horas de archivos de vídeo, diferentes fotografías, resultados de la investigación en la Hemeroteca y otros documentos, a esto se suma las diferentes entrevistas y escenas filmadas en la producción (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015). Todos estos

elementos fueron analizados por los directores para elegir el material que iría dentro del documental, descartar otro y así crear un discurso de alrededor dos horas de duración.

Como ya se ha dicho, el documental no tiene un guion para la producción, es en el montaje en donde se construye un guion. Esto se debe a que, en el transcurso de la investigación, se puede encontrar material importante o a su vez se debe desechar varias escenas o secuencias que se pensaba que eran necesarias; es decir, la realidad cambia constantemente y atenerse a un guion preestablecido significa mentirse a uno mismo. Este es el ejemplo del viaje de Sorrosa a Argentina; como ya se mencionó, los directores encontraron la toma por coincidencia.

Según Ernesto Ardito (2008), es recomendable que el director actúe de montador ya que es su punto de vista el que está en juego. Rabiger (2005), por su parte, comenta que esto es un error ya que el montador debe enfrentarse a un material sin prejuicios ni obligaciones, lo cual le permite ser más realista, sin embargo es necesario que exista una buena relación entre ambos. Quien ejerce este papel debe ser paciente, organizado y estar siempre dispuesto a experimentar (Rabiger, 2015, p. 14). En este caso, Manoela Ziggiatti se encargó de revisar el material, sin conocer la historia de ante mano, e hizo la primera selección (Sarmiento, comunicación personal, 16 de abril de 2015).

Los guionistas fueron Manolo Sarmiento y Daniel Andrade, quien a su vez fue el director de fotografía. Esto brindó un punto de vista diferente a la película ya que fue Andrade quien sugirió la presencia de Sarmiento en el documental como un periodista que quiso, pero no pudo encontrar la verdad.

Para Rabiger (2005) el primer paso del montaje es transcribir las entrevistas y subrayar las partes más importantes, se las debe cortar y sacar aparte con el resto materiales, en este caso de archivo. Con base en la estructura elegida, la historia y la manera de contarla, se debe hacer una primera idea sobre papel y luego trasladarla al montaje. Sarmiento (2015) comenta que se hizo un guion muy general para la primera edición. De todo el material disponible, se extrajo las secuencias más importantes, se hizo una estructura narrativa y se la llenó con imágenes que se acomodaban al discurso. Así se eliminó momentos secundarios que desviaban la historia. Este primer modelo no contaba con subcapítulos y variaba de tono constantemente. Se lo descartó, pero gracias a él, se decidió crear subtemas en la narración.

En la segunda edición, se dividió la historia en siete capítulos: La Fuerza del Cambio, Los Derechos Humanos, Plan Cóndor, La conspiración, Abdalá, Hamlet y Epílogo (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015). De igual manera, gracias a un proceso de eliminación de secuencias se decidió unir los subtemas, de los cuales finalmente quedaron cuatro: Introducción, Primera Muerte, Segunda muerte y Epílogo.

Después de este paso, se debe añadir la voz en *off*, la música y los diferentes sonidos. En el caso de la voz en *off*, según Rabiger (2005), se puede escribir un guion o hacer una narración semi improvisada. En este caso Manolo Sarmiento se encargó de la redacción del relato. Este paso es importante ya que se evidencia el rompimiento del vínculo entre imágenes de archivo y su contexto histórico y la relación entre significación de material y la intención con las que fueron filmadas.

La voz en *off* organiza el sentido con el cual se debe entender las imágenes. Manolo Sarmiento contextualiza las imágenes, cuenta el proceso de investigación que se hizo, pero además añade su punto de vista, por ejemplo, cuenta cómo se construye la historia y comparte el proceso de su investigación para que el espectador comprenda la estructura del documental:

He pasado varios años leyendo documentos y entrevistando a muchas personas tratando de entender el sentido de tantas pistas y sospechas, pero a medida que avanzaba la historia solo se hacía más compleja e inabarcable. Cuando Santiago y su hermana me dijeron que ellos pensaban que sus padres habían muerto dos veces pensé que esta era quizás la mejor manera de entender y contar esta historia. (Sarmiento, en *La muerte de Jaime Roldós*, 2013)

Rabiger (2005) cuenta que la narración efectiva no debe manipular las emociones, evita hacer juicios de valor, no predispone al espectador en cualquier dirección y permite que este forme sus propios juicios en base a la evidencia que se le muestra. Además se debe utilizar un lenguaje directo del habla cotidiano y se debe complementar a las imágenes, es decir, no decir lo que ya se ve.

*La muerte de Jaime Roldós* utiliza un lenguaje directo y simple; además, añade nueva información a los diferentes archivos que se muestran, no repite lo que ya es obvio. La narración se desarrolla alrededor de un tema —las muertes del ex presidente— el cual se va argumentando con el material encontrado y las diferentes entrevistas. Sin embargo, la historia

se entiende que es contada desde el punto de vista del director: “Me gusta definir a este trabajo como un ensayo periodístico cinematográfico documental, y personal, en el que hacemos una especie de viaje por la historia y la vida política de este hombre” (Rivera en Habana Film Festival.com, s.f.).

Rabiger (2005) sugiere también hacer un análisis del documental, con una exhibición a seis personas. Se debe aprovechar las críticas, y realizar pequeños cambios al documental. Sarmiento (2015) hizo tres exposiciones: una para el primer corte fallido, con alrededor de siete personas; otra para la edición de siete capítulos y una para versión final; al respecto, comenta que “en las dos últimas exposiciones, me dieron indicaciones precisas. Por ejemplo, les indiqué tres versiones del epílogo y ellos me ayudaron a decidir el que finalmente quedó” (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015).

En cuanto a la decencia artística es necesario mencionar que *La muerte de Jaime Roldós* cumple con principios éticos de un correcto uso del archivo. Primero porque se pagó por las imágenes que lo exigían (partido de Ecuador-Chile, titular del Whashington Post); también porque si bien es cierto que cita solo algunas fuentes en la narración, como el Legajo del Teniente Nigra, el resto se encuentra en los créditos del documental. Además, no se falsea el contexto de las imágenes, al contrario se las complementa con una narración fundamentada.

En el montaje documental es importante el modo en que se expone el tema. Es aquí cuando el director debe encontrar recursos expresivos y narrativos para cautivar y generar reflexiones en el espectador (Ardito, 2008). Aunque en un inicio no se cuente con un esquema argumental, el director puede expresarse a su manera y según el ritmo que escoja libremente. Es en este momento en donde se observa el mayor involucramiento de la subjetividad debido a la interpretación personal del tema.

El montaje en este documental se guía por un orden temático principal: la herencia que deja Jaime Roldós a sus hijos y al pueblo ecuatoriano. Para ello, se creó cuatro subtemas: Introducción, Primera muerte, Segunda muerte y Epílogo. En la *Introducción* y el *Epílogo* se muestra una reflexión sobre el modo en que se escribe la historia; la *Primera muerte* habla sobre la probable conspiración hacia Roldós, generada por su política de defensa de los Derechos Humanos; finalmente, la *Segunda muerte* se detiene en el drama shakesperiano de



sus hijos, enfrentados a la manipulación de la imagen de su padre por miembros de su familia. A continuación, se presenta una descripción de cada una de las partes del documental.

### **3.3.2.2.1 Introducción**

El primer capítulo de *La muerte de Jaime Roldós* es un breve recuento del contexto del Ecuador en la década de los años setenta, por ello, en su mayoría, la historia es narrada según el material encontrado. Se utiliza un total de 61 archivos, de los cuales 32 son vídeos; 13, fotografías; 15, titulares de prensa escrita, y un archivo administrativo, la tesis de Diana Roldós; de todos estos, 13 son públicos y 48 privados.

La película inicia con el epígrafe “una de las señales del subdesarrollo es la incapacidad de relacionar una cosa con otra”, tomado del filme cubano *Memorias del subdesarrollo* de Tomás Gutiérrez Alea, que a su vez está basado en la novela del mismo nombre de Edmundo Desnoes. Esta frase brinda ya un indicio de uno de los temas que rodea la película, el olvido. Lisandra Rivera (2014), en una entrevista con Pocho Álvarez, comentó que “el silencio ha sido el arma para que el país no pueda hacer las conexiones correctas” (Álvarez en Cetresge, 2014), es decir existía un olvido que evitaba sacar a la luz ciertos elementos sobre la muerte de Jaime Roldós. Esta frase describe la investigación del documental, ya que utiliza diferentes archivos, los relaciona y crea una nueva narración: “Todo estaba allí, pero de lo que se trataba era de armar bien las piezas” (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015).

Manolo Sarmiento, presente como un investigador que trata de armar esas piezas para investigar un tema, se cuestiona diferentes posibles comienzos de la historia. El primero es cuando el triunvirato conformado por el Almirante Alfredo Poveda Burbano, el General Guillermo Durán Arcentales, y el General Luis Leoro Franco, convoca a elecciones en 1978. El segundo inicio se presenta cuando los militares vetan la candidatura de Assad Bucaram, tío de Martha Bucaram, razón por la cual el partido Concentración de Fuerzas Populares decide apoyar la candidatura de Jaime Roldós.

El tercer posible comienzo es el 3 de junio de 1959, cuando se realizó una revuelta popular por parte de estudiantes de Guayaquil reprimida por los militares, en la que hubo varios muertos y heridos. En esta época comienza la carrera política de Roldós, quien se adhirió al partido

Concentración de Fuerzas Populares. Otro principio es el día en que el Ecuador vuelve a la democracia, el 10 de agosto de 1979, cuando Roldós asume la presidencia.

El quinto probable inicio es cuando Assad Bucaram traiciona a Roldós y se une a la derecha, de esta manera el expresidente se quedó sin partido político y sin mayoría legislativa. Esto da como resultado el sexto principio: como Roldós no contaba con apoyo, anunció que convocaría a un plebiscito para disolver la Cámara Legislativa y convocar a elecciones, sin embargo no lo hizo. Finalmente, el último comienzo es el 24 de mayo de 1981, cuando Roldós muere en la avioneta presidencial con destino a Macará.

Después de esta breve contextualización, el documental presenta a los hijos de Martha Bucarám y Jaime Roldós, quienes a su vez se convierten en protagonistas de la historia, sobre todo Santiago. El equipo de producción entrevistó a Diana Roldós, quien habló de su tesis que trata sobre la evolución del salario de los obreros manufactureros en México. Por otro lado, Martha Roldós, comentó la posible relación de la muerte de su padre con la de Omar Torrijos, ex presidente panameño, quien de igual manera murió en un accidente aéreo.

También se entrevista a Mariana Roldós, hermana de Jaime Roldós, quien muestra los diferentes archivos personales del expresidente, como las pancartas en las campañas electorales. Sarmiento, entonces, hace una reflexión sobre el olvido de este acontecimiento: “¿Quién debe hacerse cargo de abrir estas cajas? ¿a quién le pertenece la historia de Jaime Roldós? La historia oficial convirtió a la muerte de Roldós en un recuerdo privado, en la tragedia personal que vivió cada ecuatoriano el 24 de mayo de 1981” (La muerte de Jaime Roldós, 2013).

La muerte del presidente se resolvió como un accidente producto de una falla humana, verdad oficial hasta la actualidad. Sin embargo, han existido críticas a esa teoría como la de Jaime Galarza y la los hijos del expresidente, quienes creen que los militares guiaron el informe, lo cual “forma parte de un pacto de silencio” (La muerte de Jaime Roldós, 2015). De esta manera, Manolo Sarmiento presenta dos muertes del expresidente: la posible conspiración en su contra y la manipulación de su imagen por parte de su familia.

Hay que resaltar que según los niveles en el cine de compilación de García (2006), predomina la yuxtaposición de imágenes ya que Manolo Sarmiento da un nuevo significado a la unión de diferentes archivos, a manera general en los posibles inicios de la historia. El material ya encontrado cubre los acontecimientos que ocurrieron en el pasado, debido a la imposibilidad de volverlos a filmar, pero el director añade información desde su punto de vista. Un ejemplo es el vídeo de la posesión presidencial, el narrador hace una traducción del discurso en quichua de Roldós y añade datos de lo que ocurría en el momento. En el nivel de imágenes individuales, se puede detallar algunas escenas que tienen voz propia como la entrevista en que Roldós denuncia la conspiración en la primera vuelta electoral y califica a León Febres Cordero como el “insolente recadero de Luis Noboa”.

#### **3.3.2.2.2 Primera muerte**

La primera muerte, según Sarmiento (2015) es un informe del periodo presidencial de Jaime Roldós, centrada en su política de Defensa de Derechos Humanos, y en las circunstancias de la posible conspiración en su contra. Esta parte, en su mayoría formada por material encontrado, cuenta con un total de 72 archivos, de los cuales 21 son audiovisuales; 22, fotografías; 19, titulares de prensa escrita; y 10 documentos de diferente índole. De todos estos archivos 31 son públicos y 40 privados.

El narrador, en primer lugar, brinda un panorama del papel de Ecuador en el proceso del retorno a la democracia de América Latina. Roldós era un defensor de los Derechos Humanos y de la soberanía de cada Estado, por ello propuso a los países que forman parte del Pacto Andino, Colombia, Bolivia, Perú y Ecuador, y a Costa Rica, Panamá y España, la firma de la Carta de la Conducta, la cual fue firmada el 11 de septiembre de 1980 en Riobamba. Sarmiento entrevistó a Horacio Sevilla, asesor de política exterior de Roldós, quien brindó información sobre las relaciones internacionales del país: “Acá se les daba apoyo a las personas que luchaban por la democracia y les daba apoyo material, moral, con gran militancia” (Sevilla, en La muerte de Jaime Roldós, 2013).

De igual manera, menciona el caso de la Guerra Civil en El Salvador, un conflicto entre la Fuerza Armada y el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional. Rubén Zamora, dirigente de la insurgencia salvadoreña, comentó sobre los conflictos entre José Napoleón

Duarte, ex presidente de El Salvador, y Jaime Roldós. De igual manera, se expone el caso de Bolivia con una entrevista a Juan del Granado, militante del Movimiento de Izquierda Revolucionario Boliviano, quien habló sobre la masacre de la calle Harrington, cuando bajo la dictadura de Luis García Meza, fueron asesinados ocho dirigentes del movimiento.

Roldós jugó un papel importante para ayudar a los salvadoreños y bolivianos; esto generó descontentos en la dictadura Argentina. Raúl Falconí, embajador de Roldós ante la Organización de los Estados Americanos (OEA), comentó, con un telegrama, que el embajador ecuatoriano en Argentina pedía “evitar el deterioro de relaciones con Argentina”, también afirmaba que era absurdo convertir en objetivo nacional la defensa de los derechos humanos (La muerte de Jaime Roldós, 2013).

Aquí, se cita el documento desclasificado de la CIA, en donde se afirma que el Ecuador se incorporó al Plan Cóndor en 1978. Sarmiento, nuevamente como detective, investiga sobre el Teniente Nigra, el militar que viajó a Ecuador para supervisar la instalación del sistema de telecomunicaciones del Plan Cóndor. También se entrevistó a Richelieu Levoyer, excomandante del ejército, quien comentó sobre la negativa del Ecuador ante el Plan Viola, parte de la Operación Cóndor, y su posible relación con las muertes de los presidentes Jaime Roldós (Ecuador) y Omar Torrijos (Panamá) y del comandante Hoyos (Perú). Sarmiento añade un fallecimiento, el del Ministro de Defensa de Roldós, Gral. Alfredo Rodríguez Palacio; para ello, entrevistó a su sobrino Edgar Palacios, un músico reconocido del país.

En la investigación, se demostró la relación del Vicealmirante Raúl Sorrosa y la armada argentina, con los vídeos que se obtuvo en el Museo del Cine de Buenos Aires. “Este es el retrato de las alianzas secretas del poder militar latinoamericano que se tejían a espaldas de los jóvenes gobiernos democráticos. Las imágenes de este encuentro son las de dos viejos amigos, el interés y la admiración se confunden en estos cordiales gestos” (La muerte de Jaime Roldós, 2013). En esta parte se evidencia claramente el diferente uso que se le puede dar al archivo. Según Sarmiento “esas imágenes eran de la propaganda de la dictadura argentina que se convierten en imágenes siniestras que revelaban un poco su talento mafioso” (comunicación personal, 17 de agosto de 2015). Ya se ha visto que el cine de compilación tiene el poder de extraer las imágenes de su contexto original y ubicarlas en otro, y que una misma imagen

puede ser usada a favor o en contra de algo, dependiendo del discurso que brinde el director. En este punto, el documental también expone las relaciones de Ronald Reagan, presidente de Estados Unidos, con los dictadores de Latinoamérica, como Roberto Viola de Argentina.

Sarmiento también brinda un contexto de la Guerra de Paquisha con el Perú. Para ello presenta las consideraciones de Raúl Falconí, quien creía que el presidente del Perú, Fernando Belaúnde Terry, no tenía poder sobre la armada de su país. Comenta que este fue un conflicto creado por Estados Unidos, Chile, Argentina, “quien quería fastidiar al gobierno de Roldós” (La muerte de Jaime Roldós, 2013). Esta guerra generó una desintegración entre los países democráticos y un endeudamiento del gobierno ecuatoriano de al comprar armas y aviones.

El 24 de mayo de 1981, tras la muerte de Jaime Roldós, Oswaldo Hurtado asume la presidencia del Ecuador. En el vídeo de la cadena nacional para anunciar su muerte, se puede comprobar cómo el director añade datos a las imágenes: “Así se presentó el nuevo gobierno en televisión. En el centro de la escena, de pie, detrás del nuevo presidente, está el Almirante Sorrosa, a quien Hurtado acababa de nombrar Ministro de Defensa” (La muerte de Jaime Roldós, 2015). Horacio Sevilla criticó la acción de Hurtado al nombrarlo ministro y su lenta reacción con la investigación de las causas del ex presidente.

Tras la muerte de Roldós, se menciona la desaparición del informe de inteligencia citado por Sevilla y la baja de Sorrosa que Teresa Minuche, funcionaria del gobierno, había visto en el despacho del presidente. Asimismo, el documental menciona la verdad oficial de las Fuerzas Armadas sobre la muerte del presidente, la cual definió el accidente como “falla humana”. Tras las críticas a esta verdad, el Departamento Forense de la Policía de Zürich, Suiza, analizó partes el avión y afirmó que las turbinas del avión estaban inactivas; inmediatamente las Fuerzas Armadas hicieron un informe en Canadá que se oponía a esa versión.

En esta revisión de la participación política de Roldós prevalece la yuxtaposición de imágenes para continuar con la narración, ya que Sarmiento analiza desde el presente y dialoga con los archivos sobre las posibles causas de la muerte del expresidente. Un ejemplo de ello son las imágenes de la Cumbre de Santa Marta en las que Roldós se enfrenta a Duarte, presidente de El Salvador, diciéndole: “quizás soy inexperto, pero mi gobierno se levanta sobre una montaña de votos populares y el suyo sobre una montaña de cadáveres” (La muerte de Jaime Roldós,

2013). Sarmiento comenta que “esa parte se editó del manera que el espectador se fije en la reacción de Duarte, porque dura pocos segundos. Le damos un indicio al espectador.” (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015).

Así mismo, en el nivel de imágenes individuales, se puede ubicar la cadena nacional en que Roldós expone los precios de armas y aviones en el contexto de la Guerra de Paquisha, la entrevista al embajador chileno en Ecuador tras el partido de ambos países, y el último discurso de Jaime Roldós en el Estadio Atahualpa. “Ese discurso es muy interesante, muy elocuente, muy revelador del conflicto que se vivía en ese momento y del que habla la película. Queríamos tener el tiempo de incluir la famosa pifia y el aplauso que vino después” (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015).

#### **3.3.2.2.3 Segunda muerte**

*La segunda muerte* tiene un acento más privado en las consecuencias de la muerte del expresidente en sus hijos, especialmente en Santiago Roldós. En esta parte se puede entender el tema de la película según Sarmiento: la herencia. “La primera parte hace un informe político de Jaime Roldós y, de alguna manera, se lo entrega a Santiago, para que él haga algo. Él nos dice cómo procesar ese duelo, esa responsabilidad ética, esa herencia” (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015). En esta sección se puede evidenciar también el cambio de tono en la narración debido a la amistad entre Sarmiento y el hijo del presidente.

El capítulo prioriza la presencia de Santiago Roldós, pero también utiliza 18 archivos en total, de los cuales 11 son vídeos y 7 fotografías; de ellos 11 son privados y 7 públicos. A partir de ello, se analiza el drama shakesperiano de los tres hijos huérfanos del presidente, quienes sufren la lucha por el poder por parte de su familia, además de las consecuencias de la verdad considerada como oficial.

*La segunda muerte* inicia con una entrevista de archivo al pequeño Santiago Roldós en el contexto de las elecciones presidenciales de 1978 y 1979, luego se da paso a las declaraciones de este personaje. Según Roldós (2015), hubo un silencio inmediato sobre el hecho y nunca existieron las investigaciones correspondientes para aclarar los elementos que rodean las causas de la muerte de sus padres.

Se presenta la figura de Abdalá Bucaram, cuñado de Roldós, quien en 1983 formó el Partido Roldosista Ecuatoriano (PRE), un partido político que manipuló la imagen y el nombre del expresidente. Para la legitimación del PRE, Bucaram necesitaba la aprobación de sus sobrinos, a raíz de ello se dio un abuso hacia Martha, Diana y Santiago Roldós por parte de su familia materna, razón por la cual decidieron viajar al exterior: “En la casa en la que todos convivían se daba un ensayo general de esa especie de esquizofrenia colectiva que el país entero experimentaría pocos años después” (Roldós, en *La muerte de Jaime Roldós*, 2013).

A partir de las declaraciones de Arístides Vargas, dramaturgo, se hace una relación de este acontecimiento con la obra de Shakespeare, *Hamlet*. Santiago Roldós guarda similitudes con el príncipe Hamlet, ya que ambos sufren una doble tragedia: la muerte de su padre y la lucha por el poder por parte de su familia. Según Vargas, Santiago es el heredero del legado de Jaime Roldós y, si en una carrera política lograra asumir el poder, podría reparar la muerte de sus padres, política mas no emocionalmente, sin embargo, no es eso lo que le interesa.

En este punto Manolo Sarmiento afirma que la película es una búsqueda personal: “Yo soy un periodista que cree que la verdad es posible, pero viene el hijo del presidente que me dice, que me da una gran enseñanza, que quizás solo en el arte se puede encontrar la verdad” (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015). Santiago Roldós, por su parte, afirma que no confía en las investigaciones realizadas y que de cierta manera “el cine podía ser un vehículo para decir cosas que en el terreno de la política y en la justicia de nuestro país no se podían decir” (Roldós, comunicación vía correo electrónico, 18 de julio 2015).

El nivel de yuxtaposición de imágenes es notorio frente al nivel de imágenes individuales. Se puede observar cómo se ironiza, a través de la canción *El Rock de la cárcel*, la presidencia de Abdalá Bucaram con vídeos de su campaña, presidencia, y marchas en su contra. Por otro lado, el director hace una reflexión sobre uno de los temas que rodean la obra *Hamlet*: la duda. Con diferentes imágenes de los funerales de Jaime Roldós y Martha Bucaram, Sarmiento se pregunta si su muerte se debió a un accidente o a un atentado. Frente a una verdad oficial que acepta el hecho como un accidente, el director afirma que, al asumirse Santiago, Martha y Diana como hijos de desaparecidos latinoamericanos, se genera una duda política que recupera el compromiso de Roldós como parte de la historia ecuatoriana.

#### 3.3.2.2.4 Epílogo

La introducción y el epílogo del documental narran el proceso de investigación que hicieron los directores. En la introducción se presenta a Manolo Sarmiento como un periodista en busca de la verdad; en la primera y la segunda muerte se desarrolla la indagación que no pudo responder si la muerte de Roldós es consecuencia de un accidente o atentado; en el epílogo, se detalla cómo se concibe el documental, además se reflexiona sobre la memoria y el olvido y en cómo estos elementos marcan la historia del país. Para ello, se entrevista a Gabriel Tramontana, productor cinematográfico, pero también se utiliza 4 archivos privados: 2 vídeos, 1 imagen de prensa escrita y 1 audio.

Tramontana filmó la masacre del 2 y 3 de junio de 1959 y entregó los vídeos al entonces presidente Camilo Ponce Enríquez, quien ordenó la represión. En este incidente murieron por lo menos 500 personas, sin embargo, el régimen reconoció 16 muertes (Revista Visión, en El Telégrafo, 2013). Tramontana decidió no mostrar sus filmaciones debido a un acuerdo con el presidente, además, porque consideraba que la masacre no era parte de la historia del Ecuador, la cual solo debía mostrar el progreso, como las carreteras:

Según el razonamiento de Tramontana, lo suyo fue un acto de lealtad debido a que el hombre estaba haciendo las cosas. Se refiere a la obra pública de ese entonces: puentes, carreteras, represas. “El progreso del país”, termina diciendo Tramontana, quien murió antes de realizar su proyecto de convertir su enorme archivo fílmico en una película sobre la historia del Ecuador en la que –a juzgar por sus palabras– estaba dispuesto a destacar el avance material en lugar de la riqueza cultural y la complejidad social y política de este país. (Abad, Plan V, 2014)

Gracias al nivel de yuxtaposición de diferentes imágenes del gobierno de Jaime Roldós, Manolo Sarmiento hace una reflexión sobre la memoria y el olvido en la sociedad ecuatoriana, afirmando que estos dependen de la decisión de quien tiene el poder de escribir la historia: “Al escribir la historia, no solo elegimos lo que recordaremos, sobre todo decidimos lo que olvidaremos porque no nos conviene, todo depende entonces de quién recuerda, de quién elige recordar y de quién olvida” (La muerte de Jaime Roldós, 2015). Así, Sarmiento entiende el ocultamiento o eliminación de diferentes archivos durante su investigación. El documental finaliza con un disco de vinilo que reproduce el discurso de Roldós, en el aniversario número 150 de la muerte del libertador Simón Bolívar.



Después de esta descripción, se puede entender la nueva construcción narrativa que crearon Sarmiento y Rivera usando material ya existente. La película, más allá de reconstruir los hitos importantes del gobierno de Roldós y de estudiar el significado de su muerte en los ecuatorianos, hace una reflexión sobre la historia del país, en donde la memoria y el olvido han tenido mecanismos y dinámicas impuestas por ciertos individuos; es decir que, al escribir la Historia, actores sociales han decidido qué recordar y qué olvidar, dependiendo de sus intereses y conveniencias. Además, existen personas que por miedo a autoridades o por evitar problemas deciden quedarse calladas y así silenciar datos importantes para la Historia y que además refuerzan esta verdad impuesta por el poder.

Con esto, se hace una crítica a la sociedad ecuatoriana ya que una tesis, al convertirse en oficial, no tiene cuestionamientos. Nos convertimos en un pueblo que no exige explicaciones, que se conmociona por un momento pero que continúa como si nada hubiese pasado, que, a pesar de hechos catastróficos, no genera una respuesta. Acepta lo que aparece en los medios de comunicación, lo que está escrito en libros o lo que una autoridad le dice. Nos convertimos en una sociedad pasiva que no es escuchada, pero que tampoco quiere hablar para cambiar esa realidad.

El documental es una crítica frente a esta edición que existe en la memoria de toda la sociedad ecuatoriana. Claro es el ejemplo de Tramontana quien decide mostrar el progreso, la creación de carreteras, avances tecnológicos, pero que también resuelve ocultar hechos que hieren y que “convienen” silenciarlos, como la masacre de los estudiantes en Guayaquil. De esta manera, cientos de actores políticos han abusado de su poder, han ascendido y han privado al pueblo del acceso a la información, de conocer su historia, sus raíces, su verdad e identidad.

Se puede citar cientos de casos: la misma masacre de 1959, la muerte de Jaime Roldós, la desaparición de los hermanos Restrepo y una infinita lista, sobre todo, de violación de Derechos Humanos. Aunque el silencio condene la historia del país y beneficie a ciertos actores, la pasividad de la sociedad frente al hecho es lo que más preocupa.

Frente a estas decisiones sobre la memoria y olvido, el documental quiere encontrar los cabos sueltos que existen sobre la muerte de un presidente de la república. ¿Por qué no se realizó una correcta investigación sobre el hecho?, ¿por qué se dio por resuelto el accidente, motivo de

falla humana, en tan poco tiempo?, ¿por qué se han ocultado diferentes documentos relacionados a la muerte de Roldós?, ¿por qué ha existido un desinterés y silencio en las autoridades políticas? Estas son solo algunas preguntas que deja el documental que, con una investigación fundamentada en archivos, rompe el silencio y lleva un recuerdo, convertido en privado, a las salas de cine para denunciar y criticar la política ecuatoriana.

Lo que también demuestra el documental es que, a pesar del olvido impuesto, existen personajes, como los hijos de Roldós, que se sienten inconformes frente a la verdad oficial y exigen una correcta investigación. Esa duda que se genera es una manera de encontrar un nuevo sentido a lo que se ha venido diciendo y una esperanza para quebrar los olvidos y recuperar la memoria en las personas.

El documental, ya se ha visto, tiene la característica de ser una forma de crítica social, siempre y cuando muestre las causas y consecuencias de un hecho, pues invita al público a generar sus conclusiones sobre un acontecimiento. El filme, en este caso, es el empujón que faltaba para que se genere una respuesta, un debate frente a la muerte del expresidente. Y es que esa es una de las particularidades máspreciadas del cine de no ficción, analizar el pasado con una mirada desde el presente y poder generar respuestas en su audiencia. Claro está que la distancia de tiempo y el tener diferentes personajes en la política ecuatoriana, ayuda también a que este suceso pueda ser retomado.

Por otro lado, es indiscutible que el filme narra una historia muy complicada, con diferente tipo de información y aristas. La manera que eligieron los realizadores para contarla hace que el espectador la digiera de una forma más fácil y, sobre todo, pueda entender el proceso de investigación realizado. El director dentro de la película cuenta la intensa búsqueda que se ha realizado y explica el porqué de la elección de la forma de contar los acontecimientos: las dos muertes del expresidente.

La *Primera muerte* es una revisión histórica de hitos importantes del gobierno de Jaime Roldós, sobre todo en el ámbito internacional, mientras que la *Segunda muerte* es una reflexión sobre las consecuencias de la muerte del presidente en su familia y la manipulación de la imagen de Roldós en el PRE. Se evidencia cómo la historia cobra sentido en el presente y se hace una reflexión sobre el papel de Roldós, su coyuntura política y el significado de su

muerte a lo largo del tiempo. Por su parte, como ya se ha mencionado, la *Introducción* y el *Epílogo* ayudan a entender la narración de la historia y el discurso general de la película: la memoria y el olvido.

Dos horas resultan cortas para narrar todos los hechos que rodean al expresidente, por eso los directores eligieron qué priorizar y mostrar a la sociedad ecuatoriana. Existen críticas que aseveran que el filme se centra en la política exterior de Roldós, mas no en sus estrategias internas o que excluye a personajes importantes como Osvaldo Hurtado y Abdalá Bucaram. Pero, ante todo, hay que recordar que este es un documental que responde al punto de vista de sus realizadores y ellos tienen la potestad de elegir el discurso que contarán. El documental difiere del periodismo en este punto ya que es más libre, más sensible y permite mostrar la opinión y posición del director.

Finalmente, pero no menos importante, se ve la importancia del archivo para poder recuperar esta memoria y romper con los silencios expuestos. Esta investigación ha demostrado el poder que tienen los documentos de archivo como un registro de los hechos. Si se quita al documental los 154 archivos que tiene, seguramente su discurso perdería credibilidad y cierto grado de objetividad. Los archivos, por medio del filme, ayudaron a que se pueda revivir a Jaime Roldós y sobre todo a cuestionar el silencio impuesto.

### **3.3.2.3 Recontextualización**

Antes de entender la recontextualización es necesario mencionar que todo el proceso de compilación está identificado con la nueva concepción del archivo como vehículo de memoria. Para Nora “la memoria moderna es, sobre todo archivística. Descansa enteramente en la materialidad de la huella, en la inmediatez del registro, en la visibilidad de la imagen” (Nora, 1996, en Jelin, 2002, p. 9). Sin embargo, para que el archivo sea un vehículo de memoria es necesario que un sujeto interprete el documento desde un presente. Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera dialogan con estos archivos por medio del cine de no ficción y hacen preguntas a los documentos, lo cual responde también al trabajo del historiador, quien asume el archivo como una de sus fuentes primarias (Bedoya, comunicación personal, 20 de agosto de 2015).

La recontextualización cumple con el tercer nivel de montaje según García (2006), ya que al revisar el documental en su conjunto se puede apreciar el nuevo discurso que se obtiene: se dice de las imágenes más de lo que muestran o de lo que querían mostrar originalmente. Esto es lo que hace *La muerte de Jaime Roldós* ya que, a través de un proceso de remontaje, conversa con material ya existente; es decir, interpreta imágenes del pasado desde un presente que influye en el futuro.

En este proceso se involucra la audiencia porque actúa como un espectador activo que, en ocasiones, mira imágenes que había visto anteriormente, como el último discurso de Jaime Roldós, y las interpreta desde una nueva construcción narrativa. Genera sus propias conclusiones frente al tema planteado, lo cual implica inmediatamente un proceso de recuperación de memoria.

A continuación, se hará un breve recuento de la presencia de la película en cines comerciales y en festivales para comprender la importancia y los diferentes efectos que tuvo, no solo en el Ecuador, sino a nivel internacional.

#### **3.3.2.3.1 Recorrido del documental en cines y festivales**

El documental inauguró la décimo segunda edición del Festival de Cine Documental Encuentros del Otro Cine en mayo de 2013 en Ecuador. Según una reseña sobre la exhibición de la cinta “es difícil olvidar la impresionante imagen del Teatro de la Casa de la Cultura repleto de gente que acudió a ver “La muerte de Jaime Roldós”, en mayo pasado, durante la inauguración de los EDOC” (OchoyMedio, 2013). Asimismo, en la proyección en OchoyMedio durante el marco de los EDOC, la sala se llenó con 113 personas (Informe de asistencia OchoyMedio, 2014).

En agosto del mismo año, la película fue estrenada en diferentes cines comerciales del país como *Cinemark*, *OchoyMedio*, *Multicines*, y *Mis Cines*. Según Manolo Sarmiento asistieron alrededor de 52 000 personas a la proyección del documental (Sarmiento, 2015). Por ejemplo, en OchoyMedio, las funciones de 2013, recibieron un total de 2286 personas y en 2014, de 243 (Informe OchoyMedio, 2014).

Asimismo, según María Fernanda Hadatty (comunicación vía electrónica, 15 de julio de 2015), representante de CINEMARK, este cine contó con la asistencia total de 21 600 personas. Hay que recordar que CINEMARK decidió reestrenar la película en noviembre de 2014 en las sedes de Plaza de las Américas en Quito y Mall del Sol en Guayaquil, después de que el documental ganara la categoría Imagen de los premios Gabriel García Márquez de Periodismo.

Ecuavisa transmitió el documental dos veces, y en ambas ocasiones se registró una audiencia considerable: “Fue tendencia en Twitter y los comentarios eran por decenas; por poco *rating* que haya tenido, ya la vieron dos millones de personas. Sin embargo, yo no sé si en la televisión se logra ver toda la esencia de la película por los comerciales” (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015).

En cuanto a las ventas, se editó 20 000 DVDs y se ha vendido alrededor de 12 000 hasta agosto de 2015 (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015). También está a la venta en *vimeo.com* en donde ha obtenido alrededor de 300 reproducciones. A esto hay que mencionar que los directores esperan subir la película a *iTunes* y *Amazon* para llegar a un público mayor.

Su lanzamiento internacional se realizó en noviembre de 2013 en el Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam, IDFA (El Telégrafo, 2013). Desde entonces, el documental ha obtenido diferentes premios, los cuales lo han posicionado como uno de los documentales ecuatorianos más reconocidos.

En mayo de 2014 obtuvo el reconocimiento del público, por votación, a la mejor película en la Sección Oficial y en la Sección Nuevas Miradas, en el Festival Internacional de Documentales DocsBarcelona (DocsBarcelona, 2014). En abril de 2014, recibió, de igual manera, el premio del público en el Festival de Cine Latino de Chicago (El Universo, abril 2014). En diciembre de 2014, ganó en la misma categoría en el Festival Filmar en América Latina, en Ginebra, Suiza.

En marzo de 2014, obtuvo el ‘*ex aequo*’ al mejor documental del Festival de Cine Latinoamericano de Toulouse (suroeste de Francia), mención que compartió con otro trabajo

ecuatoriano: *El grill de César* de Darío Aguirre (Fahrenheit Magazine, 2014). En septiembre de 2014, ganó la categoría de “Mejor Investigación y Tratamiento de Archivos” en el Festival de Cine de Unasur realizado en Argentina (Andes, 2014). Asimismo, recibió en diciembre de 2014 el Premio Coral de Documental de Largometraje en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano y el Premio Memoria que entrega el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.

En diciembre de 2014, se adjudicó el premio a Mejor Película de la Asociación de Críticos Cinematográficos de Uruguay. Además, el jurado internacional del festival lo declaró como Mejor Documental con el galardón Atlantidoc. “Es por el valor de hacer memoria sobre una página de la historia latinoamericana inquietante y trágica. Revela nuevos y tristes aspectos por las dictaduras latinoamericanas frente a presidentes populares”, afirmaron los jueces (Andes, 2014).

La película también se llevó el reconocimiento al Mejor Largometraje de la Competencia Oficial del quinto Festival Internacional de Cine Político (FICIP) de Buenos Aires, Argentina en mayo de 2015. Según el jurado, se le otorgó el máximo reconocimiento “por el descubrimiento de una gran figura política de América Latina y porque a través de la perspectiva sensible y moderna de los cineastas se yergue un visionario de gran coraje, extraordinario orador, capaz de desafiar a su tiempo” (El Telégrafo, 2015).

Uno de los reconocimientos más importantes lo obtuvo al ganar la categoría Imagen de los premios Gabriel García Márquez de Periodismo en octubre de 2014. El reconocimiento fue otorgado por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano en Medellín, Colombia. El trabajo fue considerado por el jurado como “un objeto periodístico fuera de lo común. Por su duración, su ambición y su voluntad de abarcar tanto la historia política de un país como la naturaleza del equilibrio estratégico en un cierto periodo, esta película es una obra total” (El Universo, 2014) .

En octubre de 2014, en el marco de la XXIX edición del Festival de Cine Americano de Trieste, *La muerte de Jaime Roldós* recibió la primera mención especial del Premio Malvinas (Embajada de Ecuador en Italia, 2015). En agosto de 2014, se le otorgó una mención especial por su participación en el Concurso Itamaraty para el Cine Sudamericano de Brasil (El

Telégrafo, 2014). Además, se ha presentado en otros festivales como FIDOCs en Santiago de Chile (2014), VII Muestra de Cine Ecuatoriano de New York (2014), Festival de Cinema Latino-Americano de São Paulo (2014) y Festival de Cine de Lima (2014), entre otros.

Los diferentes premios que ha obtenido el filme anuncian la valoración que tiene, no solo desde el punto de vista cinematográfico, sino también periodístico e investigativo. Los galardones y el número de espectadores no son los únicos aspectos que dan cuenta de trascendencia del documental; al contrario, la cinta ha generado diferentes respuestas, positivas y negativas, las cuales se mencionará a continuación.

### **3.3.2.3.2 ¿Accidente o atentado? – Olvido y memoria**

Desde la realización del documental se puede evidenciar el juego entre olvido y memoria. El descuido y ocultamiento de los archivos que observaron los directores implica un proceso de olvido ya sea por decisión o por desinterés. Para María Elena Bedoya, esto se debe a un desconocimiento de la importancia que tiene el documento: “Debe haber una responsabilidad en la conservación de los archivos, en nuestro país esto es desastroso. Hay una falta de criterio del porqué sirven los archivos” (Bedoya, comunicación personal, 20 de agosto de 2015). No existe una conciencia sobre la función que tienen los archivos en la construcción de memoria e Historia, esa es la causa principal de su descuido. Si existiera el conocimiento de su funcionalidad, se los preservaría bajo los debidos cuidados en instituciones como Archivos; incluso, en el peor de los casos, se ocultaría escritos, como el documento desclasificado de la CIA, para que no salgan a la luz.

En este punto se puede entender el azar del archivo. María Elena Bedoya comenta que el mismo hecho de que no exista una preocupación en los documentos del pasado y no se conozca sobre su poder, hace que una persona pueda encontrar archivos importantes que parecían perdidos (comunicación personal, 20 de agosto de 2015). Esto ocurrió en la investigación ya que gracias a la suerte, por ejemplo, se encontró las imágenes de Sorrosa en Argentina y se pudo entender la posible relación de Ecuador con la Armada Argentina.

Si se habla del olvido definitivo expuesto por Jelin (2002), se puede ubicar a la baja de Sorrosa y al informe estratégico que menciona Horacio Sevilla, ya que ciertos actores eliminan pruebas que evitan la recuperación de memoria. Sin embargo estos silencios hablan e incluso

dicen mucho más que la presencia de documentos (Bedoya, comunicación personal, agosto de 2015). Hay actores que recuerdan estos sucesos, lo cual implica ya un indicio para posibles debates y dudas sobre una verdad.

Ahora bien, el documental hizo un cuestionamiento a la memoria oficial y al olvido que se había mantenido durante todos estos años y generó una respuesta en la sociedad ecuatoriana. Es en este momento cuando se habla de recuperación de memoria; según María Elena Bedoya, historiadora, el documental creó un debate sobre un tema que había sido supuestamente ya solucionado:

El documental ayudó a remover eso que se daba por resuelto. Volvió a poner en debate algo que el olvido quiso dejarlo. En cierta forma, el haber negado el suceso, que no fue cualquier suceso el negar la muerte de un presidente, y dejarlo así no más, ya te pone en evidencia que hay políticas de olvido. Por suerte, estos dispositivos, como el documental, abren caminos para mover esas estructuras de olvido. (Bedoya, comunicación personal, 20 de agosto de 2015)

A esto se puede sumar la posición de Santiago Roldós, quien considera que el archivo sirvió como un mecanismo para que el documental pueda recuperar la memoria de una sociedad: “Gracias a los archivos se pudo volver a escuchar y a ver a Jaime Roldós. Segundo, se puso en perspectiva hitos históricos desechados o poco estudiados en nuestro país, tanto por la academia, como por los medios masivos” (Roldós, comunicación vía correo electrónico, 18 de julio de 2015).

Aunque la historia había dicho que la muerte del presidente fue un accidente, este documental demuestra que, tanto historia y memoria, siempre están reflexionando (Bedoya, comunicación personal, agosto de 2015). El filme cuestionó la historia que se ha venido contando desde la escuela y ha puesto en debate una verdad que se considera como oficial.

Esto se puede evidenciar con la reapertura del caso de la muerte de Jaime Roldós por parte de la Fiscalía tras la proyección del documental en junio de 2013. Antes de abrir el caso, el Fiscal Galo Chiriboga, mencionó que la familia de Roldós estaba de acuerdo con el inicio de la investigación:

Hay una decisión política comprometida con la democracia y la verdad, sea cual sea. Lo que queremos es que el pueblo ecuatoriano sepa por qué murió el presidente Roldós, cuáles fueron las consecuencias o los eventos que intervinieron en esa



muerte y, si fue un asesinato estaríamos frente a un tema de terrorismo porque se trató de la muerte de un jefe de Gobierno y, por lo tanto, un delito imprescriptible. (Chiriboga en El Telégrafo, 2013)

Manolo Sarmiento (2015) comentó que el fiscal se sintió conmovido por la película y decidió reabrir el caso, lo cual demuestra la forma en la que se maneja la justicia en el Ecuador. Hay que entender que esto responde a la discrecionalidad, la cual significa realizar algo libre y prudencialmente. La prudencia, por su parte, consiste en distinguir lo bueno de lo malo para emitir un buen juicio. Esta discrecionalidad responde siempre a lo razonable, dejando de lado la propia voluntad o capricho. Sin embargo, en Ecuador esta realidad es distinta ya que no siempre la justicia se rige bajo estos parámetros.

Si la justicia ecuatoriana fuera razonable, no existiría falencias en el sistema judicial. Se ha evidenciado una arbitrariedad en las decisiones y resoluciones, por ejemplo, en el primer informe sobre las causas de la muerte del expresidente, se notó una falta de lógica, afirmaciones sin ninguna conexión, falta de fundamentación en los hechos expuestos y en las pruebas presentadas, lo cual generó también un inconformismo por su notable parcialidad.

Y esta realidad continúa en la actualidad en las decisiones de las autoridades frente a la investigación de diferentes hechos. Nuevamente se cita el caso de los hermanos Restrepo en donde también ha existido un desinterés en su búsqueda por decisión de los grupos de poder. Lo mismo ocurre con David Romo, joven desaparecido en mayo de 2013, y cientos de personas desaparecidas ya que las autoridades no se han movido para encontrar su paradero. Cuando salió a la luz el caso de Karina del Romo, inmediatamente se inició con un proceso de indagación, ya sea por la presión o por el poder de las personas relacionadas a la chica.

Sin embargo, como en este caso, cuando el Fiscal General del Estado se siente comprometido con la causa de encontrar una resolución al misterio de la muerte del expresidente, se reinician las averiguaciones. En otras palabras, si en los años 80, hubiese existido un personaje que le interesara descubrir los hechos que rodeaban su muerte, quizás hubiese existido un correcto proceso de investigación. La justicia no debería basarse en intereses personales, sino al contrario en lo que es razonable.

Pese a ello, aunque la búsqueda ha iniciado, Sarmiento dijo que los fiscales no están al nivel de esa tarea. “Me invitaron a una reunión los fiscales y los oficiales que estaban a cargo y casi me dijeron que les cuente la verdad. Yo les dije que vayan a ver el informe de la Comisión del año 82, son como cuarenta tomos, que hagan su trabajo” (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015). En este punto se debería buscar un grupo especializado, con un alto presupuesto, que se dedique estrictamente al caso de Jaime Roldós. Un ejemplo de ello es el grupo de la policía sueca, “grupo Palme”, dedicado exclusivamente a la investigación del magnicidio de Olf Palme, Ex Primer Ministro de Suecia, quien fue asesinado con un disparo mientras caminaba por la calle junto a su esposa.

Por otro lado, en marzo de 2015, a partir del documento desclasificado de la CIA en el que se menciona que Ecuador fue parte del Plan Cóndor, ya citado en *La muerte de Jaime Roldós*, el fiscal Chiriboga anunció que la muerte del presidente podría ser una ejecución extrajudicial:

Tenemos ya todo el expediente, hemos iniciado una indagación porque presumimos que pudo haber una ejecución extrajudicial, si es que no hubo un accidente aviatorio, en la que hemos requerido información al Parlamento, que ya ha sido presentada de todo lo que fue ese proceso, estamos analizándolo, y estamos en este momento en una fase de investigación de cuál fue la relación que tuvo el país de un famoso plan que se ejecutó en toda América Latina, que fue el 'Plan Cóndor. (Chiriboga en El Telégrafo, 2015)

La Fiscalía, para ese entonces, había reunido documentos desclasificados de la CIA, del Ministerio Público de Paraguay y de Brasil y del Parlamento Ecuatoriano. Pidió a Estados Unidos la desclasificación de documentos en donde se establece que el Ecuador participaba en el Plan Cóndor (El Telégrafo, 2015). En Brasil se conformó un equipo de expertos en investigación de desastres aéreos para que revisen el material del accidente aéreo que causó la muerte del expresidente. Según Galo Chiriboga “la nueva investigación sobre la tragedia se produce por el interés directo del presidente Rafael Correa de que se busque la verdad sobre este acontecimiento que conmovió a la opinión pública ecuatoriana e internacional” (Chiriboga, 2014, en El Telégrafo).

En agosto de 2015, Galo Chiriboga dijo que pedirá información al Ministerio de Defensa sobre los restos del avión para entregarlos al Centro de Investigación y Prevención de Accidentes Aéreos (CENIPA) de Brasil, organismo encargado de la investigación. También,

mencionó que la indagación se realiza en tres ejes: “Lo local, con la revisión de las indagaciones que se realizaron en diferentes instancias políticas y judiciales; el proceso de contratación de la aeronave accidentada; y el contexto internacional y geopolítico, es decir, si el Plan Cóndor se aplicó en el país y si tuvo relación con la muerte del expresidente” (El Universo, 2015). Hasta octubre de 2015, no existía una definición del caso.

Por otro lado, el documental también generó efectos contrarios como la negativa de Supercines para proyectarlo. La cadena afirmó en una carta que es una empresa de entretenimiento y no de comunicación:

Supercines siendo una empresa de entretenimiento y no un medio de comunicación, cree que le asiste el derecho de evitar dentro de lo posible la proyección en sus salas de documentales, películas y comerciales, cuyo contenido implícita o explícitamente pueda entenderse como de carácter político, religioso o que promuevan cualquier tipo de discriminación, sin perjuicio de reconocer a cada quien su derecho de expresarse o pensar según sus convicciones. (Supercines en El Telégrafo, 2013)

Supercines mencionó que otro de los motivos para no proyectar la película se debe a una columna de opinión de Orlando Pérez, director de Diario *El Telégrafo* publicada el 26 de mayo pasado titulada *Carta a Santiago Roldós*: “¿Te imaginas el poder que tiene el documental político, la labor de los cineastas y de los creadores, casi todos de nuestras generaciones cercanas, para hacer política desde otras sensibilidades y argumentos?” (Pérez, en El Telégrafo, 2013). La cadena de cines negó como razón el que el documental se refiera a personajes políticos, grupos políticos o militares, ya que son totalmente ajenos a la institución.

Sarmiento (2015), dijo que tuvo una respuesta por escrito en la que la cadena le comunicaba que no proyectaría el documental y que recibió una llamada telefónica en la que le decían que a Johnny Czarninski, presidente ejecutivo de la Corporación El Rosado S.A, “le parecía muy fuerte la película porque se mencionaba la palabra oligarquía y que las alusiones a León Febres Cordero son inaceptables para él” (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015).

Para Sarmiento y el equipo de producción del documental, esta negativa fue considerada como una discriminación por razones políticas; por ello, escribieron un reclamo privado en el que

alegaban el acceso al mercado planteado en la Ley Antimonopolio. Sin embargo, el Ministro de Coordinación de Conocimiento y Talento Humano, Dr. Guillaume Long, envió una solicitud de investigación al Superintendente del Control de Poder de Mercado, Sr. Pedro Páez Pérez, para comprobar si la negativa se debe a un abuso de poder de mercado por parte de Supercines. En la solicitud se menciona las repercusiones del hecho a nivel nacional:

La negativa de Supercines S.A. impedirá que un público potencial de aproximadamente 755.500 personas, que residen en las provincias de Chimborazo, Manabí, Santo Domingo de los Tsáchilas, Guayas, El Oro y Los Ríos, y en especial en las ciudades de Portoviejo, Manta, Milagro, Santo Domingo, Machala, Quevedo, Riobamba, Babahoyo, Daule y Playas puede acceder a ver la película a través de cine comercial, debido a que en dichas ciudades la oferta de exhibición es cubierta únicamente por Supercines S.A. (Ministerio Coordinador de Conocimiento y Talento Humano, 2013)

Para Santiago Roldós el no proyectar el documental significa un mecanismo que imposibilita recuperar la memoria de la sociedad ecuatoriana:

Es privar a un elevadísimo número de ciudadanas y ciudadanos del acceso no sólo a un extraordinario y necesarísimo documento histórico que recupera nuestra memoria como nación, sino a una simple y llanamente gran película (...) debo decir, con sinceridad, que estoy acostumbrado a recibir en este país el silencio, el ninguneo y la espalda, sobre todo a las cosas más esenciales de la convivencia humana. Pero no me resigno. Creo que en el terreno de las personas los cambios son posibles. (Roldós en Cabina 14, 2013)

Este hecho impidió que miles de personas puedan revivir la figura de Jaime Roldós. Se puede interpretar también como un olvido voluntario, es decir como un difícil acceso a un vehículo de memoria por parte grupos de poder. Además, significa un atropello a la libertad de expresión, el cual es un derecho fundamental e inherente al ser humano. Todas las personas son libres de expresar sus opiniones, investigar y difundir ideas sin limitación, por cualquier medio. Esta exige que nadie sea criticado, molestado o censurado por defender una postura. Esto se afirma en la misma Constitución del Ecuador en su artículo 380, numeral 3:

Es obligación del Estado asegurar que los circuitos de distribución, exhibición pública y difusión masiva no condicionen ni restrinjan la independencia de los creadores, ni el acceso del público a la creación cultural y artística nacional independiente. (Constitución de la República del Ecuador, 2008)

A este límite de libertad de expresión, se le suma el intento de Supercines por volver al silencio que se había impuesto sobre la muerte del expresidente. Al ser el cine con mayor

presencia en Ecuador, se limita la distribución del documental y por ende la posibilidad que tienen miles de ecuatorianos para recuperar esta memoria.

Otro de los efectos, no menos importante del documental, es la respuesta que tuvo en los hijos del presidente Roldós. Sarmiento afirma que Santiago Roldós le comentó que es distinto después de la película: “Salgo y me siento, se me ha quitado un peso de encima. Siento que me han escuchado, lo cual es una forma de decir siento que se ha hecho justicia” (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015).

Por su parte, Santiago Roldós comentó que no cree en la justicia ecuatoriana, sin embargo “la fuerza de la película confirma que la política y la memoria se construyen resistiendo, erosionando y cuestionando esas instituciones tóxicas” (Roldós, comunicación vía correo electrónico, 18 de julio de 2015). Es decir que, a través de un planteamiento alterno al oficial, indagando y debatiendo, se puede generar memoria en la sociedad, lo cual responde al trabajo del cine de compilación con respecto al uso de archivos.

De igual manera, se generó una respuesta en las familias ecuatorianas ya que ha sido una de los documentales ecuatorianos más vistos en el país. A las salas se acercaba gente de todas las edades para revivir este hecho que marcó la sociedad, como reconoce el director de la película: “La gente habló mucho en redes sociales, se armaron discusiones familiares, hijos iban con sus padres y con sus abuelos. La generación que lo vivió empezó a recordar, se sintió como dignificada, la gente de la izquierda hizo cuestionamientos de cómo se portó la izquierda con Roldós” (Sarmiento, comunicación personal, 17 de agosto de 2015).

Esta película es uno de los trabajos cinematográficos más reconocidos en el Ecuador, no por nada ha sido galardonada con tantos premios internacionales. Es una muestra de que el cine documental en el país tiene grandes esperanzas, algo contrario a lo que ocurre con el cine de ficción. Se aleja del formato del documental televisivo, porque retira los caracteres con el nombre de los entrevistados, evita mencionar lo obvio, utiliza diferentes recursos como archivo, cámara al hombro, música, escenas filmadas en un auto, para crear una dinámica interesante en el transcurso de la historia.

*La muerte de Jaime Roldós* ha permitido reconstruir la historia de un país y también cuestionar diferentes políticas que se han mantenido a lo largo del tiempo. Es una forma de crítica social por la cual se rompe un silencio impuesto por más de 30 años. El cine puede y debe denunciar ya que es una forma artística de interpretar la realidad. Aunque el punto de vista de los directores se vea definido, el espectador es capaz de generar sus propias conclusiones frente a los hechos que se le presenta.

Este documental surge como una ilusión dentro de una sociedad conformista que vive en el silencio. Es una manera alterna de exigir a los grupos de poder una solución frente a hechos conflictivos que merecen una respuesta. Y es que el cine de no ficción no se inventa la información, la sustenta, pues es una reinterpretación, en este caso de un pasado desde el presente, de una realidad.

La investigación demuestra que la información revelada en *La muerte de Jaime Roldós* es sustentada en diferentes documentos y entrevistados. La posición que tome cada individuo frente al tema, dependerá en su capacidad de analizar lo que se la ha mostrado y lo que ha visto anteriormente y así ejercer su opinión. El documental no afirma que la muerte del presidente fue causa de un atentado, pero sí deja la duda para que el público se cuestione.

Aquí es cuando se observa la importancia del archivo en la actualidad como un vehículo de memoria. La capacidad de historiadores o cineastas de poder interpretarlo genera un debate en la sociedad sobre hechos que habían sido silenciados u olvidados. *La muerte de Jaime Roldós* es un claro ejemplo de cómo el archivo puede ser utilizado no solo en el campo de la historia, sino también, como lo es el caso, en el cine documental. Seguramente el debate que se estableció a partir de esta obra seguirá creando nuevas posturas sobre la muerte del expresidente, ya que, como se ha evidenciado, la memoria e historia son procesos de reflexión constante.

Es importante también mencionar la relación que esta investigación guarda con el periodismo. El cine documental y el periodismo tienen una estrecha relación en cuanto a las técnicas de recolección de información, investigación de campo y estudio de tema; el documental por ejemplo, usa la entrevista periodística como una forma de comprobar los hechos narrados y

para la contrastación de fuentes. Además, ambos interpretan la realidad, la diferencia recae en la manera en que lo hacen.

Por ejemplo, el periodismo es inmediato y debe trabajar con rapidez para emitir las noticias diarias, por el contrario, el documental puede darse el tiempo necesario para ser más incluyente y dar más profundidad en los hechos y personajes. El periodismo no se interesa por la belleza de sus palabras, es conciso, sencillo y directo, el documental por su parte puede utilizar figuras literarias y distintos elementos artísticos para poder contar de mejor manera una historia.

El periodismo trata de acercarse a la objetividad, mientras que el documental puede tener un punto de vista marcado. Claro está que en ningún lado existe una objetividad completa, ya que siempre existirá, por más mínima que sea, una subjetividad por parte del autor. A pesar de ello, se ha observado que documental y periodismo tiene similitudes y diferencias, pero que a su vez, necesitan uno del otro. En *La muerte de Jaime Roldós*, el documental supuso una ardua investigación e incluso utilización de archivos de medios de comunicación para evidenciar la realidad de una época.

Sin embargo no hay que olvidar que el documental va más allá, se centra en lo que no se ha dicho, busca maneras entretenidas de contar algo que quizás ya se había mencionado. Se acerca al arte en donde el director puede involucrarse directamente y reflejar un punto de vista, así como lo hacen los pintores, fotógrafos, músicos. El documental es más libre, no tiene limitaciones y se sigue adaptando a las diferentes realidades. Aquí cabe citar a Pedro Villegas, documentalista, quien cree que “primero se es periodista y luego documentalista” (El Telégrafo, 2012). Primero se aprende las técnicas de investigación y compromiso con la sociedad, para luego poder ubicar sentimientos, emociones y el punto personal del realizador.

En *La muerte de Jaime Roldós*, la investigación utilizó en su mayoría artículos de prensa y secuencias de noticieros para sustentar la narración. La diferencia es que fueron interpretados en otro tiempo y con una nueva perspectiva. Esa es la riqueza del documental, el poder reinterpretar los hechos según el punto de vista del realizador y la capacidad de poder compararlos con el presente. Es decir, no se queda en el género informativo, va más allá, se ve una interpretación y una perspectiva frente a esa realidad.

Finalmente, quiero compartir el proceso de investigación realizado en toda esta disertación y en cómo ha servido dentro de mi formación profesional. En un inicio, la decisión de estudiar un documental se dio por la curiosidad en un tema poco analizado a lo largo de la carrera, pero que personalmente me interesaba. Tras ver *Con mi Corazón en Yambo* y *La muerte de Jaime Roldós* quedé impresionada en el cine de no ficción del país. Quería entender qué tenía el cine documental frente al cine de ficción que lo hacía mucho más reconocido y rico audiovisualmente.

A medida que comenzaron las lecturas, me di cuenta de la importancia de la investigación en los documentales, no por nada Sarmiento y Rivera invirtieron siete años de su vida en la búsqueda. Específicamente en ambos trabajos ecuatorianos se resalta el uso que se le da al archivo en un producto audiovisual. Sinceramente, desconocía la importancia de los archivos en la sociedad actual.

A medida que comenzaba a buscar información al respecto, me di cuenta de que el cine documental de compilación o archivo no había sido estudiado a fondo. Son pocas las investigaciones que se han preocupado del tema, lo cual me pareció interesante, pues este el documental de compilación ha estado presente desde los primeros años del cine.

Leer sobre archivo, memoria, documental, me abrió los ojos a las relaciones que existen entre estos conceptos. Durante una visita a la biblioteca de FLACSO, encontré, a casi medio camino de la investigación, el libro de Antonio Weinrichter, *Metraje encontrado, la apropiación en el cine documental y experimental*, gracias al cual las dudas e incertidumbres se pudieron resolver de mejor manera.

La primera vez que vi *La muerte de Jaime Roldós*, sentí tristeza y pena por los acontecimientos ocurridos durante su gobierno y sobre todo por su muerte, sin embargo, no pasó de ello. La investigación, las lecturas, las conversaciones con Manolo Sarmiento, las cientos de veces que vi el documental, me ayudaron a entender que este era un ensayo de la memoria y olvido que se observa en el país, no solo en el caso de Jaime Roldós, sino en diferentes decisiones políticas a lo largo de la historia. Me ayudó a formar una posición de interés y crítica frente a la triste realidad del país en la que se sigue evidenciando este olvido y edición de memoria.



Esta disertación me brindó una nueva perspectiva de la realidad del archivo y memoria en la sociedad contemporánea dentro del país. Finalmente, no menos importante, me abrió los ojos frente al silencio, en el cual yo también estaba envuelta, sobre la muerte del expresidente. Me dio una nueva perspectiva para entender la historia y los diferentes procesos que se han dado a lo largo del tiempo. Sobre todo, me impulsó a no formar parte de la sociedad que se queda callada frente a las inconformidades y a buscar maneras de generar una crítica a esa verdad y memoria moldeada. ¡Qué mejor manera que hacerlo a través del cine documental!

## Conclusiones

1. El cine documental, aunque trate de ser objetivo, siempre tendrá el punto de vista del director. La decisión de a quién entrevistar, cómo plantear el tema, qué decir, implica una subjetividad por parte del equipo de producción. Aunque utilice diferentes técnicas, como la entrevista, para acercarse a una objetividad, siempre se verá la posición de los realizadores frente al tema. Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera tienen una amistad con los hijos del expresidente, esto implica ya cierto sesgo en la narración de la historia; por ejemplo, se observa la presencia de Santiago Roldós en *La segunda muerte*, quien habla sobre algunos elementos muy personales. Esta amistad hace que de cierta forma Santiago cuente el drama que vivió con la manipulación de la imagen de su padre por miembros de su familia.
2. El cine documental es un formato audiovisual que tiene muchas libertades y se reconstruye en todo el proceso de creación. No existen pautas definidas para realizar un documental, todo depende de quién y cómo lo realiza. Nadie puede decir qué parámetros exactos utilizar para el montaje del documental; como se ha visto, en esta etapa el director expone su punto de vista, lo cual depende de su cosmovisión y de sus objetivos. En *La muerte de Jaime Roldós* hubo un largo proceso, no solo de investigación, sino también de reflexión para la construcción de la narrativa. Esta cambió varias veces y se adecuó a las necesidades de sus directores. El hecho de que el documental no tenga un guion previo facilita esta libertad.
3. El archivo en el Ecuador no tiene la importancia que merece, lo cual se evidencia en el descuido de los documentos que existe en las diferentes instituciones. Esto implica una dificultad para poder recuperar la memoria de una sociedad, ya que cuando existen actores interesados en analizar la historia se topan con diferentes obstáculos que dificultan su investigación. Con suerte, pueden encontrar documentos importantes, pero de seguro se quedan pendientes muchos más archivos que pueden cambiar la historia de un grupo de personas.

4. Los archivos por sí solos no generan ningún debate. Es necesario que historiadores, documentalistas y otros especialistas en el área social analicen los archivos para que estos puedan cumplir con su característica de vehículo de memoria. Si el archivo está en desuso o albergado en las instituciones se pierde varias posibilidades de poder analizar diferentes aristas de la historia de una sociedad.
5. El uso de archivo en el cine documental de compilación es importante para recuperar la memoria de una sociedad. En el objeto de estudio se ha evidenciado como una correcta investigación genera un producto audiovisual de interés nacional e internacional. Si no hubiese existido una exploración de siete años, quizás el documental no hubiese provocado los diferentes efectos que ha generado.
6. Este documental ha demostrado cómo los diferentes productos de medios de comunicación pueden convertirse en archivos para ser recontextualizados. Los noticieros, los artículos de prensa y las fotografías ayudan al proceso de la reconstrucción histórica. Es por ello que es necesario que las diferentes instituciones dedicadas al periodismo almacenen cuidadosamente su material, pues de ello dependerá también la reconstrucción de una memoria.
7. El documental tiene una estrecha relación con el periodismo ya que ambos son una representación de la realidad y se asemejan en las técnicas que utilizan. Por ejemplo, el documental adopta la entrevista periodística para acercarse a la objetividad, además de utilizar diferentes fuentes (bibliográficas, documentos, etc.). Sin embargo, como María Fernanda Restrepo y Manolo Sarmiento comentaron, el documental va más allá: se acerca al arte. Este no procesa inmediatamente la información tras un hecho, al contrario, tiene más tiempo para investigar, tal es el caso de *La muerte de Jaime Roldós*, que tomó alrededor de siete años; además, el punto de vista del director siempre se verá plasmado en la película, cuando en el periodismo se pretende recurrir a la imparcialidad.
8. La importancia de *La muerte Jaime Roldós* radica en el debate que se generó tras su proyección. Si bien es cierto la película no prueba si la muerte del presidente se debió a un

atentado o a un accidente, sí brinda indicios de que responde a una conspiración. El filme provocó una respuesta en la sociedad, lo cual implica ya una recuperación de memoria. La investigación que se reabrió en la Fiscalía es una clara muestra del poder que tiene un documental. Desde el 2013, el tema se ha vuelto vigente. Sin el documental, seguramente la muerte del presidente seguiría siendo parte de la memoria del Ecuador que fue silenciada.

9. La historia y la memoria están en constante recontextualización. Gracias al documental se ha evidenciado cómo se puede generar un cambio a un discurso que es considerado como oficial. Las escuelas y colegios enseñan que la muerte de Jaime Roldós se debió a un accidente. Así mismo los libros de historia plantean ese argumento. Con las investigaciones se demuestra ya una crítica y duda a la verdad considerada como oficial y, de darse el caso de descubrir otra realidad, cambiaría de seguro la historia no solo del Ecuador, sino de Latinoamérica.

## Lista de referencias

- Abad, G. (30 de octubre de 2014). La edición de la memoria. *Plan V*. Recuperado de: <http://www.planv.com.ec/ideas/ideas/la-edicion-la-memoria>
- Alberch R. (2003). *Los archivos, entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento*. Barcelona, España: Editorial UOC.
- Andes. (20 de septiembre de 2014). *Documental “La muerte de Jaime Roldós” premiado en Festival de Cine Unasur en Argentina*. Recuperado de: <http://www.andes.info.ec/es/noticias/documental-muerte-jaime-roldos-premiado-festival-cine-unasur-argentina.html>
- Andes. (30 de diciembre de 2014). *Documental ecuatoriano “La muerte de Jaime Roldós” gana premios en Uruguay*. Recuperado de: <http://www.andes.info.ec/es/noticias/documental-ecuatoriano-muerte-jaime-roldos-gana-premios-uruguay.html>
- Archivo Jaime Roldós Aguilera. (24 de mayo de 2015). *El día que la Tri empató y Ecuador perdió*. [archivo de video] Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=rIx\\_0BiH2S4](https://www.youtube.com/watch?v=rIx_0BiH2S4)
- Archivo Nacional del Ecuador. (s.f.). *Presentación fondos documentales*. Recuperado de: <http://www.ane.gob.ec/fondos-documentales/presentacion-fondos-documentales>
- Ardito, E. (2008), El montaje en el cine documental. *Virna y Ernesto*. Recuperado de: <http://www.virnayernesto.com.ar/VYEART07.htm>
- Arfuch L. (2007). *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Artiu. (s.f). *John Grierson - La escuela documental inglesa*. Recuperado de: <http://catalogo.artium.org/node/7282>
- Asamblea Nacional de la República del Ecuador. (2015). *Archivo–Biblioteca*. Recuperado de: [http://www.asambleanacional.gob.ec/es/noticia/archivo\\_biblioteca](http://www.asambleanacional.gob.ec/es/noticia/archivo_biblioteca)
- Asamblea Constituyente. (2008). *Constitución de la República del Ecuador*.
- Auz, A. (s.f.). *¿Archivo?* Quito, Ecuador: NOPLU.
- Barnouw, E. (1996). *El Documental: Historia y estilos*, Barcelona, España: Editorial Gedisa S.A.
- Bedoya, M. y Wappenstein, S. (septiembre de 2011). (Re)Pensar en el archivo. *Íconos*, (41), pp. 11-16. Quito: FLACSO

- Bedoya, M. (20 de agosto de 2015). Historiadora y docente en la PUCE. [Comunicación personal]. Quito.
- Breschand, J. (2004). *El documental: la otra cara del cine*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Breu, R. (2010). *El documental como estrategia educativa: De Flaherty a Michael Moore, diez propuestas de actividades*. Barcelona, España: Editorial GRAO, de IRIF, S.L.
- Cabina 14. (12 de agosto de 2013). Roldós, S. *Carta de Santiago Roldós: Opina sobre la negativa de Supercines de no exhibir en sus salas la película "La Muerte de Jaime Roldós"*. Recuperado de: <http://cabina14.blogspot.com/2013/08/carta-de-santiago-roldos.html>
- Cerdán J. y Torreiro C. (2005). *Documental y Vanguardia*, Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Cetresge. (2014). *La muerte de Roldós por Rafael Barriga*. Recuperado de: <http://cetresge.blogspot.com/2014/04/documental-sobre-la-muerte-de-roldos.html>
- Cinemateca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. (Mayo de 2013). Politizar el arte, desestetizar la política. 25 Watts (1). Recuperado de: [http://issuu.com/cinematecaec/docs/25\\_watts\\_revista\\_numero\\_1](http://issuu.com/cinematecaec/docs/25_watts_revista_numero_1)
- Cinemateca. (2015). *Quiénes somos*. Recuperado de: <http://cinematecanacionalecuador.com>
- Cinememoria. (2006). *Sobre nosotros*. Recuperado de: <http://www.cinememoria.org/cinememoria.php?c=325>
- Consejo Nacional de Cinematografía Nacional. (2012). *Memorias 2011-2012*. Ecuador: CNCine.
- Consejo Nacional de Cinematografía Nacional. (2014). *Catálogo 2014*. Recuperado de: [http://issuu.com/consejonacionalcineecuador/docs/cata\\_\\_logoproduccionesecuadoriana\\_s2/1](http://issuu.com/consejonacionalcineecuador/docs/cata__logoproduccionesecuadoriana_s2/1)
- Consejo Nacional de Cinematografía Nacional. (2014). *Usos y retos de los archivos en el cine documental ecuatoriano*. Recuperado de: <http://www.cncine.gob.ec/cncine.php?c=1358>
- Del Rincón, M. (2015). Una comparación de las teorías del cine documental de Bill Nichols y Carl Plantinga: fundamentos, definiciones y categorizaciones. *Cine Documental*. Recuperado de: <http://revista.cinedocumental.com.ar/una-comparacion-de-las-teorias-del-cine-documental-de-bill-nichols-y-carl-plantiga-fundamentos-definiciones-y-categorizaciones/>

- Docs Barcelona (2015). *La muerte de Jaime Roldós*. Recuperado de: <http://old.docsbarcelona.com/es/film.php?id=245>
- DocuCaribe. (2 de enero de 2015). *Entrevista a Manolo Sarmiento y Lisandra I. Rivera*. Recuperado de: <http://docucaribe.com/2015/02/01/entrevista-a-manolo-sarmiento-y-lisandra-i-rivera/>
- Ecuador Inmediato. (2015). *Documento desclasificado de la CIA, 1978*. Recuperado de: [http://www.ecuadorinmediato.com/modules/umFileManager/pndata/2015-03/ecuador\\_in\\_condor\\_doc\\_38334.pdf](http://www.ecuadorinmediato.com/modules/umFileManager/pndata/2015-03/ecuador_in_condor_doc_38334.pdf)
- El Comercio. (22 de mayo de 2015). *Fernando Cordero: 'Se eliminaron documentos relacionados con la muerte del presidente Roldós'*. Recuperado de: <http://www.elcomercio.com/actualidad/ecuador-jaimeroldosaguilera-fernandocordero-fiscalia-documentos.html>
- El Día de Tenerife. (14 de enero de 2013). El documental es básico para recuperar la memoria de un país y formar opinión. *El Día*. Recuperado de: <http://eldia.es/cultura/2003-01-14/2--documental-es-basico-recuperar-memoria-pais-formar-opinion.htm>
- El Telégrafo. (16 de mayo de 2012). *Documental y periodismo, diálogo entre “primos”*. Recuperado de: <http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/documental-y-periodismo-dialogo-entre-primos.html>
- El Telégrafo. (15 de mayo de 2013). *Roldós dio de baja a Sorroza y Hurtado lo nombra Ministro de Defensa*. Recuperado de: <http://www.telegrafo.com.ec/noticias/informacion-general/item/roldos-dio-de-baja-a-sorroza-y-hurtado-lo-nombra-ministro-de-defensa.html>
- El Telégrafo. (26 de mayo de 2013). *Carta a Santiago Roldós de Orlando Pérez*. Recuperado de: <http://www.telegrafo.com.ec/opinion/columnistas/item/carta-a-santiago-roldos.html>
- El Telégrafo. (3 de junio de 2013). *Masacre del 2 y 3 de junio de 1959: Yo ordené y lo volvería a hacer, dijo Camilo Ponce*. Recuperado de: <http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/yo-ordene-y-lo-volveria-a-hacer-dijo-camilo-ponce.html>
- El Telégrafo. (12 de junio de 2013). *Fiscalía reabrirá caso sobre muerte del expresidente Roldós*. Recuperado de: <http://www.telegrafo.com.ec/noticias/informacion-general/item/fiscalia-reabrira-caso-sobre-muerte-del-expresidente-roldos.html>
- El Telégrafo. (Agosto de 2013). *SUPERCINES explica por qué no quiere proyectar “La Muerte de Jaime Roldós”*. Recuperado de: <http://telegrafo.com.ec/al-hilo-de/item/supercines-explica-el-porque-no-quiere-proyectar-la-muerte-de-jaime-roldos.html>
- El Telégrafo. (25 de agosto de 2013). *La muerte de Jaime Roldós llena salas*. Recuperado de: <http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/la-muerte-de-jaime-roldos-llena-salas.html>

- El Telégrafo. (21 de octubre de 2013). *La muerte de Jaime Roldós irá a Ámsterdam*. Recuperado de: <http://www.telegrafo.com.ec/cultura/carton-piedra/item/la-muerte-de-jaime-roldos-ira-a-amsterdam.html>
- El Telégrafo. (1 de agosto de 2014). *La muerte de Jaime Roldós se lleva mención de honor*. Recuperado de: <http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/la-muerte-de-jaime-roldos-se-lleva-mencion-de-honor.html>
- El Telégrafo. (3 de diciembre de 2014). *Brasil coopera en investigación sobre muerte de Jaime Roldós*. Recuperado de: <http://www.telegrafo.com.ec/justicia/item/brasil-cooperara-en-investigacion-sobre-muerte-de-jaime-roldos-2.html>
- El Telégrafo. (19 de marzo de 2015). *Documentos de la CIA evidencian participación de FF.AA. de Ecuador en Plan Cóndor*. Recuperado de: <http://www.telegrafo.com.ec/justicia/item/documentos-de-la-cia-evidencian-participacion-de-ff-aa-de-ecuador-en-plan-condor.html>
- El Telégrafo. (13 de mayo de 2015). *La muerte de Jaime Roldós ganó el Festival Internacional de Cine Político en Argentina*. Recuperado de: <http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/la-muerte-de-jaime-roldos-gano-el-festival-internacional-de-cine-politico-en-argentina.html>
- El Universo. (22 de abril de 2014). *Documental sobre Jaime Roldós gana en Chicago*. Recuperado de: <http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2014/04/22/nota/2805781/documental-sobre-j-roldos-gana-chicago>
- El Universo. (1 de octubre de 2014). *Documental “La muerte de Jaime Roldós” gana premio FNPI*. Recuperado de: <http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2014/10/01/nota/4056581/documental-muerte-jaime-roldos-gana-premio-fnpi>
- El Universo. (7 de agosto de 2015). *Fiscal Galo Chiriboga, tras la pista de aeronave de Jaime Roldós*. Recuperado de: <http://www.eluniverso.com/noticias/2015/08/07/nota/5057044/fiscal-tras-pista-aeronave-roldos>
- Embajada de Ecuador en Italia. (2015). *Documental Ecuatoriano “La muerte de Jaime Roldós” recibe reconocimiento en Italia*. Recuperado de: <http://italia.embajada.gob.ec/documental-ecuatoriano-la-muerte-de-jaime-roldos-recibe-reconocimiento-en-italia/>
- Fahrenheit Magazine. (29 de marzo de 2014). *Los mejores documentales del Festival de Cine Latino de Toulouse*. Recuperado de: <http://www.fahrenheitmagazine.com/cultura/los-mejores-documentales-del-festival-de-cine-latino-de-toulouse/>
- Ferreira, M. (2014). *Operación Cóndor: antecedentes, formación y acciones*. Recuperado de: <http://www.ab-initio.es/wp-content/uploads/2014/04/05-CONDOR.pdf>
- FilmAffinity. (s.f.). *Moana*. Recuperado de: <http://www.filmaffinity.com/es/film958334.html>



- Galarza, J. (2014). *¿Quiénes mataron a Roldós?* Quito, Ecuador: SUR Editores.
- García, A. (2006). El film de montaje. Una propuesta tipológica. *Artículos*. Recuperado de: [http://www.researchgate.net/publication/41570400\\_El\\_film\\_de\\_montaje.\\_Una\\_propuesta\\_tipologica](http://www.researchgate.net/publication/41570400_El_film_de_montaje._Una_propuesta_tipologica)
- Gifreu, A. (2010). *El documental multimedia interactivo*. Barcelona, España: Universidad Pompeu Fabra
- González V. y Ortiz C. (noviembre de 2010). Cine documental en Ecuador. *Razón y palabra* (74). Recuperado de: <http://www.razonypalabra.org.mx/N/N74/VARIA74/40GonzalezV74.pdf>
- Granda, W. (1995). *El Cine silente en Ecuador*. Quito, Ecuador: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Granda, W. (2009). *Cronología del cine ecuatoriano*. Quito, Ecuador: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana. Recuperado de: <http://en.calameo.com/read/001205814424c2b976446>
- Grierson J. (1998). *Postulados del documental*. Madrid: Textos y Manifiestos.
- Guasch, A. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Materia 5*. Barcelona, España: Universidad de Barcelona
- Guayasamín, J. (23 de febrero de 2015). Cineasta y director de Carlitos. [Comunicación personal]. Quito.
- Guevara, E. (s.f.). El cine documental en América Latina. *Pacarina del Sur*. Recuperado de: <http://www.pacarinadelsur.com/home/pielago-de-imagenes/540-el-cine-documental-en-america-latina-politica-compromiso-memoria-historica>
- Habana Film Festival (s.f.). *La indeleble vida y muerte de Jaime Roldós*. Recuperado de: <http://www.habanafilmfestival.com/noticias/index.php?newsid=905>
- Hadatty, M. (15 de julio de 2015). Film Buyer CINEMARK del Ecuador. [Comunicación vía correo electrónico]. Quito.
- Halbwachs, M. (1968). *La mémoire collective*. Paris: Puf.
- Heredia, A. (2007). *¿Qué es un archivo?* Asturias, España: Ediciones Trea, S.L.
- Hernández, R., Fernández C. y Baptista P. (2006). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill
- Hernández, R. (2010). *Metodología de la Investigación*. México: Mc Graw Hill.
- Imaginar (s.f.). *Cómo nos ven, cómo nos vemos*. Recuperado de: [http://www.imaginar.org/sites/edoc12/index\\_archivos/doc\\_nv\\_roldos.htm](http://www.imaginar.org/sites/edoc12/index_archivos/doc_nv_roldos.htm)

- Información Legislativa y Documental. (2003). *Decreto de Acceso a la Información Pública en Argentina*. Recuperado de: <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/90000-94999/90763/norma.htm>
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo veintiuno de España editores S.A.
- Kingman, E. (enero de 2012). Los usos del archivo, la Historia y la Memoria. *Íconos* (42), pp. 123-133. Quito: FLACSO.
- Lanic. (2015). *Archivo Histórico del Banco Central, Ecuador*. Recuperado de: <http://lanic.utexas.edu/project/tavera/ecuador/central.html>
- Lazo M. (2014). Reportaje y documental: de géneros televisivos a cibergéneros. *Revista de Comunicación Vivat Academia* (128). España: Ediciones Idea, Tenerife, 2012
- León, C. (2002). *Un aura siniestra, Los poderes ocultos del cine*. Ecuador: Cuadernos de Cinemateca.
- Ley de Defensa Nacional de Argentina. (2001). Recuperado de: [http://www.mindef.gov.ar/publicaciones/pdf/Ley-de-Defensa-Nacional-Ley23554\\_88.pdf](http://www.mindef.gov.ar/publicaciones/pdf/Ley-de-Defensa-Nacional-Ley23554_88.pdf)
- Ley del Sistema Nacional de Archivos de Ecuador. (2009). Recuperado de: [http://www.quito.gob.ec/lotaip2011/a2/Ley\\_del\\_Sistema\\_Nacional\\_de\\_Archivos.pdf](http://www.quito.gob.ec/lotaip2011/a2/Ley_del_Sistema_Nacional_de_Archivos.pdf)
- Ley Orgánica de Transparencia y Acceso a la Información Pública (2004). Recuperado de: <http://www.vicepresidencia.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/09/Ley-Organica-de-Transparencia-y-Acceso-a-la-Información-Pública-publicada-en-el-Registro-Oficial-Suplemento-No.-337-del-18-de-mayo-de-2004.pdf>
- Leyda, J., (1964), *Films beget films. A study of the Compilation Film.*, Londres, Inglaterra.
- LibreRed. (2015). *La CIA, el Plan Cóndor y la muerte de Jaime Roldós en Ecuador*. Recuperado de: <http://www.librerred.net/?p=37879>
- Loaiza, Y. y Pástor, J. (2014). *Tras los pasos del cine en Ecuador*. Recuperado de: <https://yaliloaiza.files.wordpress.com/2015/01/tras-los-pasos-del-cine-hecho-en-ecuador.pdf>
- Martín, M. (1996). *La construcción teórica de la archivística: el principio de procedencia*. Madrid, España: Universidad Carlos III.
- Ministerio Coordinador de Conocimiento y Talento Humano. (25 de agosto de 2013). *Dr. Long pide se investigue si Supercines S.A. incurre en abuso de poder de mercado*. Recuperado de: [http://issuu.com/conocimientoecuador/docs/solicitud\\_de\\_investigacion](http://issuu.com/conocimientoecuador/docs/solicitud_de_investigacion)
- Ministerio de Defensa de Ecuador. (2015). *Valores, Misión, Visión*. Recuperado de: <http://www.defensa.gob.ec/valoresmisionvision/>

- Murguía, E. (septiembre de 2011). Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes. *Íconos* (41), pp. 17-37. Quito: FLACSO
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile. (2015). *Sobre el Museo*. Recuperado de: <http://www.museodelamemoria.cl/el-museo/sobre-el-museo/>
- Museo de la Palabra y de la Imagen de El Salvador (2015). *Carta de Identidad*. Recuperado de: <http://museo.com.sv/es/>
- Museo del Cine de Buenos Aires (2015). *Institucional del Museo del Cine*. Recuperado de: [http://www.museodelcine.buenosaires.gob.ar/cine\\_historia.htm](http://www.museodelcine.buenosaires.gob.ar/cine_historia.htm)
- Nichols, B. (1991). *La representación de la realidad*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Nichols, B. (s.f.). *¿Qué tipo de documentales hay?* (sin ed.)
- OchoyMedio (2013). *La muerte de Jaime Roldós (Estreno Nacional)*. Recuperado de: <https://www.ochoymedio.net/la-muerte-de-jaime-roldos-estreno-nacional/>
- OchoyMedio. (2014). *Informe de asistencia OchoyMedio 2014*.
- Organización de Publicaciones Internacionales (OPI). (s.f.). *Discursos de Jaime Roldós*. Recuperado de: [http://articulo.mercadolibre.com.ec/MEC-407661844-vendo-4-cds-de-jaime-roldos-los-discursos-\\_JM](http://articulo.mercadolibre.com.ec/MEC-407661844-vendo-4-cds-de-jaime-roldos-los-discursos-_JM)
- Paniagua K. (2007). *El documental como crisol: análisis de tres clásicos para una antropología de la imagen*. México D.F., México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS)
- Paranaguá, P. (2003). *Cine documental en América Latina*. Madrid, España: Cátedra Signo e Imagen
- Pichincha Universal. (2014). *Lisandra Rivera y Manolo Sarmiento*. Recuperado de: <http://www.pichinchauniversal.com.ec/index.php/desayunando-con-el-personaje/item/15007-lisandra-rivera-y-manolo-sarmiento>
- Propiedad Intelectual. (2014). *80 horas de archivos sirvieron para el documental La muerte de Roldós*. Recuperado de: <http://www.propiedadintelectual.gob.ec/80-horas-de-archivos-sirvieron-para-el-documental-la-muerte-de-roldos/>
- Rabiger, M., (2005). *Dirección de documentales*, Madrid, España: Instituto oficial de radio y televisión. RTVE.
- Rabiger, M. (2007). *Tratado de dirección de documentales*. Barcelona, España: Omega.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.a ed.). Recuperado de: <http://www.rae.es>

- Restrepo, M. (16 de abril de 2015). Directora de Con mi corazón en Yambo. [Comunicación personal]. Quito.
- Ricoeur, P. (1999). *La Lectura del Tiempo Pasado: Memoria y Olvido*. Madrid: Arrecife.
- Rivera, L. y Álvarez C. (productoras) y Rivera, L. y Sarmiento M. (directores). (2013). *La muerte de Jaime Roldós* [cinta cinematográfica]. Ecuador-Argentina: La Maquineta y M&S
- Roldós, S. (18 de julio de 2015). Hijo de Jaime Roldós. [Comunicación vía correo electrónico]. Quito.
- Rubín, S. (2014). El cine documental ecuatoriano contemporáneo. Tradiciones, horizontes y rupturas. *Revista Digital del Cinema Documentário*. Recuperado de: [http://www.doc.ubi.pt/16/dossier16\\_2.pdf](http://www.doc.ubi.pt/16/dossier16_2.pdf)
- Sarmiento, M. (16 de abril de 2015). Director de La muerte de Jaime Roldós. [Comunicación personal]. Quito.
- Sarmiento, M. (17 de agosto de 2015). Director de La muerte de Jaime Roldós. [Comunicación personal]. Quito.
- Serrano, J., (2001), *El nacimiento de una noción*, Quito, Ecuador: Editorial Ecuador F.B.T. Cía. Ltda.
- Velásquez, F. (2002). *Pierre Bourdieu: la sociología como crítica de la razón*. España: Ediciones de Intervención Cultural.
- Vimeo. (s.f.). *La muerte de Jaime Roldós*. Recuperado de: <https://vimeo.com/ondemand/roldos>
- Wees, W. (2000). *Old Images, New Meanings: Recontextualizing Archival Footage of Nazism and the Holocaust*. Nueva York, Estados Unidos: Spectator.
- Weinrichter, A. (2009). *Metraje encontrado, la apropiación en el cine documental y experimental*. Navarra, España: Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana.
- Zapata, O. (2005). *La aventura del pensamiento crítico: Herramientas para elaborar tesis e investigaciones socioeducativas*. México: Editorial Pax México.
- Zimmerman P. (1989). *Revolutionary Pleasures. Wrecking the Text in Compilation Documentary*. Nueva York: Afterimage.

## **Anexos**

### **GUÍA DE PREGUNTAS ENTREVISTA A MANOLO SARMIENTO, DIRECTOR DE LA MUERTE DE JAIME ROLDÓS**

1. El cine de compilación ha sido criticado porque atenta contra la noción básica del documental, ser un fiel observador de la realidad, ¿por qué el cine de archivo debe ser considerado como un documental?
2. ¿Cómo se creó la idea de realizar un documental sobre Jaime Roldós?
3. En cuanto al uso de archivos, ¿cuál fue el proceso?
4. ¿Cómo fue la investigación en la hemeroteca?
5. ¿Cómo obtuviste acceso al documento desclasificado de la CIA?
6. ¿Cómo se evidencia el olvido y memoria, por ejemplo, a través de los documentos extraviados que mencionas en el documental?
7. ¿Cómo obtuviste las fotografías?
8. ¿Cuándo decidiste terminar con la investigación?
9. ¿Cómo desechas material?
10. Después de la investigación, ¿hiciste un guion?
11. ¿Cuál fue el papel de Daniel Andrade en la película?
12. ¿Cómo fue el proceso del montaje?
13. ¿Hubo exposiciones previas de la versión final del documental?
14. ¿Cómo cambió la estructura narrativa en el transcurso de la realización del documental?
15. ¿Qué significó construir una nueva narración a partir de archivos?
16. ¿Crees que corriste el peligro de desvariar el contexto de las imágenes?

17. ¿Por qué elegiste el epígrafe: “Una de las señales del subdesarrollo es la incapacidad de relacionar una cosa con otra” para iniciar el documental?
18. ¿Cómo manejar la relación que el director tiene con el hijo del presidente y el documental?
19. ¿De qué manera evidencias que el documental ayudó a recuperar la memoria de una historia olvidada en los ecuatorianos?
20. ¿Cuáles son tus proyectos futuros con respecto al documental?

### **GUÍA DE PREGUNTAS ENTREVISTA A SANTIAGO ROLDÓS, HIJO DE JAIME ROLDÓS**

1. ¿Cuál es su relación con Manolo Sarmiento?
2. ¿Cómo propuso a Manolo Sarmiento la realización del documental?
3. Desde su perspectiva, ¿cuál es el aporte que dieron los diferentes archivos al documental?
4. ¿Qué información tiene el documental que no tienen los libros de historia sobre sus padres?
5. ¿De qué manera el documental ha servido para recuperar la memoria, no solo de una familia, sino de todos los ecuatorianos?
6. ¿Cuál fue su reacción cuando Supercines decidió no proyectar el documental?
7. ¿En qué estado se encuentra el caso de la muerte de sus padres en la Fiscalía?
8. ¿Cómo se siente Santiago Roldós antes y después del documental *La muerte de Jaime Roldós*?

## **GUÍA DE PREGUNTAS ENTREVISTA A MARIA ELENA BEDOYA, HISTORIADORA**

1. ¿Qué es memoria?
2. ¿Qué es archivo?
3. ¿Cuál es la diferencia entre memoria, historia y archivo?
4. ¿Por qué el archivo sirve como un medio para recuperar la memoria en una sociedad?
5. ¿Por qué existe un descuido en los Archivos y otras instituciones que albergan documentos?
6. ¿Se puede decir que el poder de memoria en archivos radica en actores políticos?
7. ¿Cómo se evidencia que el documental *La muerte de Jaime Roldós* ayudó a recuperar la memoria de una sociedad?
8. ¿Es el documental una crítica al discurso oficial?

# CNCINE – INFORMACIÓN SOBRE EL DOCUMENTAL



CONSEJO NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA  
DEL ECUADOR



**Oficio Nro. CNCINE-DE-2015-0130-OF**

**Quito, D.M., 16 de julio de 2015**

**Asunto:** Información sobre el documental " La Muerte de Jaime Roldós"

Rosa Ines Padilla  
En su Despacho

En atención a su solicitud de fecha 13 de julio del 2015, donde requiere se le proporcione la siguiente información:

1. Participación del documental "La Muerte de Jaime Roldós" en el Fondo de Fomento Cinematográfico, las categorías que ganó, sustento financiero del CNCine al proyecto, apoyo en festivales internacionales, así como en distribución del Film y otros datos relacionados que el CNCine pueda brindar en relación a la película.

Como usted menciona en su solicitud la información requerida servirá para que la alumna Adriana Sofia Brito Montenegro de la Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador logre concluir su disertación de tesis sobre el "Análisis del uso del archivo en el cine documental "La Muerte de Jaime Roldós" de Manolo Sarmiento y Lissandra Rivera", adicionalmente señala que la mencionada tesis le permitirá obtener a la alumna el título de Licenciada en Comunicación con Mención para periodismo en Prensa, Radio y Televisión.

Al respecto el Consejo Nacional de Cinematografía por medio del presente atiende su requerimiento y adjuntamos la información solicitada en cuanto al documental "La Muerte de Jaime Roldós".

Esperamos que la información sea de ayuda para su investigación.

Atentamente

Atentamente,

***Documento firmado electrónicamente***

Sr. Juan Martin Cueva Armijos  
**DIRECTOR EJECUTIVO**

Anexos:

- Información "La Muerte de Roldos".pdf



## BENEFICIARIO DEL FONDO DE FOMENTO "LA MUERTE DE JAIME ROLDÓS"

AÑO DEL PREMIO	CATEGORÍA GENERAL	CATEGORÍA POR AÑO	MODALIDAD	DIRECTOR	MONTO	PAÍS DE CO PRODUCCIÓN	AÑO DE ESTRENO
2007	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	MANOLO SARMIENTO Y LISANDRA RIVERA	\$ 45.000,00	ARGENTINA	2013
2010	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN	DOCUMENTAL	MANOLO SARMIENTO Y LISANDRA RIVERA	\$ 30.000,00	ARGENTINA	2013

FUENTE: CONSEJO NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA

ELABORACIÓN: CONSEJO NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA

## APOYO EN FESTIVALES INTERNACIONALES "LA MUERTE DE JAIME ROLDÓS"

No.	AÑO	FECHA DE ASISTENCIA	ESPACIO DE PARTICIPACIÓN	FASE DEL PROYECTO	REPRESENTANTES	MONTO DE APOYO
1	2014	20 - 30 - MARZO 2014	FESTIVAL CINE-LATINO TOULOUSE	DISTRIBUCIÓN	LISSANDRA RIVERA	\$ 1. 650
2	2014	26 MAYO- 02 JUNIO 2014	DOCS - BARCELONA	DISTRIBUCIÓN	MANOLO SARMIENTO	\$ 2 .000

FUENTE: CONSEJO NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA

ELABORACIÓN: CONSEJO NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA

## FESTIVALES Y FONDOS GANADOS POR LA PELÍCULA "LA MUERTES DE JAIME ROLDÓS"

<b>FESTIVALES</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Festival El Lugar sin Límites, categoría Largometraje Documental (2013)</li> <li>- Película de apertura del 12 Festival Internacional de Cine Documental</li> <li>- Encuentros del Otro Cine (EDOC) en Ecuador, 9 de mayo 2013</li> <li>- Estreno Internacional, selección IDFA (2013)</li> <li>- Festival de Toulouse Francia- ex aequo del premio al mejor documental</li> </ul>
<b>FONDOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fondo de desarrollo, Doc Buenos Aires</li> <li>- Fondo de desarrollo Jan Vrijman (ahora Fondo IDFA Bertha)</li> <li>- Premio de producción y posproducción, IBERMEDIA</li> <li>- Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador, categoría Producción (2007)</li> <li>- Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador, categoría Posproducción (2010)</li> <li>- Apoyo del Ministerio de Educación del Ecuador</li> </ul>

FUENTE: CONSEJO NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA

ELABORACIÓN: CONSEJO NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA



[illegible]



## VIDEO

Parte	No.	Tiempo	Tiempo en film	Personajes	Uso original	Uso en el film
Reflexión del Archivo	1 28"	1:29 - 1:57		Personas, Bombita	Noticiero	Inicio, primer comentario de historia
	3 39"	1:58 - 2:37		Banda marcial, Bombita	Noticiero, petódico, Colegio Eloy Alfaro	contenido, historia
	3 12"	2:38 - 2:50		Alfonso Espinosa, militares	Noticiero, entierro derrocamiento de G. Rodríguez Lara	
	4 29"	2:51 - 3:20		Bombita, multitud	Noticiero, derrocamiento de Bombita	
	5 3"	3:21 - 3:24		Gral. Alfredo Poveda	Noticiero	Thumbirato - marino, Gral. Alfredo Poveda
	6 4"	3:25 - 3:29		Gral. Guillermo Durán	Noticiero	Thumbirato - ejército, Gral. Guillermo Durán
	7 8"	3:30 - 3:38		Gral. Del Ara Luis Teodoro Franco	Noticiero	Thumbirato - aviator, Gral. Del Ara Luis Teodoro Franco
	8 6"	3:39 - 3:45		Fuerzas armadas, personas	Noticiero	Ejecuciones, fin del trunvato
	11 19"	4:01 - 4:20		Sectores pobres de Guayaquil	Noticiero	Don Buca, Alcalde de Guayaquil, betan su candidatura
	12 10"	4:20 - 4:30		Jaime Roldós	Noticiero	Roldós es el candidato por la Concentración de Fuerzas Populares
	14 31"	4:36 - 4:57		Jaime Roldós, Santiago Roldós, Martha Bucarán, personas	Noticiero	Candidatura de Jaime Roldós
	15 11"	4:57 - 5:08		Roldós gana elecciones	Noticiero, cadena nacional	Roldós gana elecciones
	16 22"	5:08 - 5:30		Jaime Roldós	Noticiero, Roldós gana elecciones	Roldós gana elecciones
	18 10"	5:30 - 5:40		Personas, manifestaciones	Noticiero	Problemas tras elecciones de Roldós
	23 24"	5:53 - 6:27		Roldós	Noticiero	Problemas tras elecciones de Roldós
	24 38"	6:27 - 7:05		Jaime Roldós, multitud	Noticiero	apoyo a Jaime Roldós, "el cambio se hará en el Ecuador"
	25 38"	7:05 - 7:43		Jaime Roldós	Noticiero	León Febres Cordero es insolente
	27 7"	7:52 - 7:59		Abdón Calderón Muñoz	Noticiero	Apoyo a Roldós
	28 16"	7:59 - 8:15		Jaime Roldós	Noticiero	Muerte de Abdón Calderón Muñoz
	30 31"	8:21 - 8:52		Jaime Roldós, Martha Bucarán, personas	Noticiero	Roldós gana segunda vuelta
	31 38"	8:53 - 9:31		Jaime Roldós, multitud	Noticiero	Roldós gana segunda vuelta
Introducción	39 19"	10:30 - 10:49		Multitud	Noticiero	Otro posible comienzo. Ecuador vuelve a la democracia
	40 20"	10:49 - 11:09		Candiller de Chile, gobierno de Pinochet	Noticiero	democracia era incómodo para otros gobiernos
	41 1 20"	11:09 - 14:29		Posición Roldós	Noticiero, cadena nacional	Contenido en latinoamérica, posesión, palabras en quechua
	43 15"	14:45 - 15:00		Asad Bucarán	Noticiero	Roldós se queda sin apoyo, sin partido, sin mayoría legislativa
	44 24"	15:00 - 15:24		Jaime Roldós	Noticiero	Discurso de Roldós tras quedarse sin apoyo
	50 7"	15:53 - 15:59		Jaime Roldós	Noticiero	Roldós pide elecciones para cámara legislativa
	54 14"	16:42 - 17:06		Partido Ecuador Chile	Partido	Muerte de Jaime Roldós durante el partido
	55 38"	19:14 - 19:52		Martha y Diana Roldós	Segunda vuelta	Hijas de Jaime Roldós, paso a entrevistas
	59 26"	26:10 - 26:36		Avioneta, policías	Noticiero	Recuerdo muerte de Roldós
	60 18"	26:37 - 26:55		militar	Noticiero	8 días en dar resultados
Primera muerte	61 1 46"	27:44 - 29:30		Santiago Roldós	Noticiero	Recordar muerte de Jaime Roldós
	62 38"	30:00 - 30:38		Jaime Roldós y Jimmy Carter	Noticiero	Reacción Roldós - Carter
	63 16"	30:38 - 30:54		Entrevista Roldós	Noticiero	Ecuador en Latinoamérica
	65 29"	31:01 - 31:30		Roldós en Costa Rica	Noticiero	Planes de Roldós en Latinoamérica
	66 42"	31:30 - 32:12		Roldós, presidentes Latinoamericanos	Noticiero	Carta de conducta, contra la dictadura
	72 57"	35:55 - 36:52		Roldós, Napoleón Duarte	Noticiero	Cumbre en Colombia, Diciembre 1980, mala relación de Roldós
	75 48"	38:48 - 39:32		Roldós	Noticiero	Roldós habla sobre Salvador
	76 12"	39:33 - 39:45		Golpe de Estado en Bolivia	Noticiero	Golpe de estado en Bolivia, Jaime Paz Zamora herido
	90 17"	42:08 - 43:26		Dictadura Argentina - Videla	Noticiero	Roldós al ayudar a Salvador y Bolivia, se metía contra dictadura Argentina
	94 1 00"	56:04 - 57:04		Rafael Rodríguez Palacios, muerte	Noticiero	Cuarto accidente por no firmar plan vida
Segunda Muerte	97 22"	58:21 - 59:43		Sorrosa, Armando Lambruskiny	Privado	Relaciones Sorrosa con militares argentinos
	101 1 55	1:01:03 - 1:02:58		Ronald Reagan	Presidencia Ronald Reagan	Dictadores llenan relación con EEUU
	102 51"	1:04:36 - 1:05:37		Roldós	Noticia	Guerra de Zephera
	104 31"	1:15:34 - 1:16:5		Heridos, avioneta, Roldós	Noticia	Ecuador no es pueblo agresor, ese el Pacto Andino
	114 28"	1:19:21 - 1:30		Sorrosa, Roldós	Noticia	Ecuador compra armas, aviones, se endeuda
	117 1 5"	1:21:22 - 1:22:27		Embajador de Chile en Ecuador, jugadores	Noticia	Contenido, país pacífico que quería Roldós
	118 49"	1:22:28 - 1:23:17		Oswaldo Hurtado	Noticia	Peña de Sorrosa y Roldós
	119 2 12"	1:26:22 - 1:28:34		Muerte de Jaime Roldós, multitud, atad	Noticia	Muerte de Jaime Roldós durante el partido
	128 23"	1:21:31 - 1:21:55		Informe Canadá estudios avioneta	Informe, cadena nacional	Sorrosa asume el poder de Ministro de defensa
	133 6 3"	1:22:28 - 1:27:31		Discurso Roldós antes de morir	Noticiero	Baja Sorrosa, Informe secreto desaparecen
Segunda Muerte	134 1 28"	1:27:42 - 1:29:10		Santiago Roldós, Jaime Roldós, Martha	Noticiero	Diferencias en Informes de Suiza y Canadá
	235 3 4"	1:30:44 - 1:33:40		Santiago Roldós, Abdalá Bucaram	Funerar presidente	Muere Omar Torrijos, no hay oposición a Reagan, discurso, se van a Macará
	236 42"	1:36:08 - 1:36:50		Bucaram	Campaña	Santiago Roldós afirma que fue un silencio muy cercano la muerte de su padre
	237 22"	1:37:50 - 1:38:12		Bucaram baila el rock de la cárcel	Campaña	Santiago Roldós toma conciencia de que es hijo de desaparecidos
	238 9"	1:38:13 - 1:38:22		Manifestaciones	Campaña	Reflexión: ¿accidente o atentado?
	139 5"	1:38:23 - 1:38:28		Cabalo y Bucaram	Noticia	Reflexión: ¿accidente o atentado?
	140 8"	1:38:29 - 1:38:32		Cadena nacional	Noticia	Reflexión: ¿accidente o atentado?
	141 11"	1:38:33 - 1:38:34		Manifestaciones	Cadena nacional	Reflexión: ¿accidente o atentado?
	142 55"	1:38:45 - 1:39:40		Abdalá Bucaram discurso campaña	Campaña	Reflexión: ¿accidente o atentado?
	150 55"	1:49:15 - 1:50:00		Alfonso Espinosa, Pinochet	Campaña	Reflexión: ¿accidente o atentado?
Epílogo	151 3 31"	1:50:28 - 1:53:49		Familiares de Martha y Jaime Roldós	Noticiero	Reflexión: ¿accidente o atentado?
	152 30"	1:54:06 - 1:54:36		Campaña Roldós	Noticiero	Reflexión: ¿accidente o atentado?
	154 1 1"	1:58:50 - 1:59:50		Roldós, carreteras	Noticiero	Reflexión: ¿accidente o atentado?

Fotografía - Imagen

Parte	No.	Personajes	Pie de foto	Tiempo film	Uso original	Uso en el film
Reflexión del Archivo	10	Asad Bucarán	No	13'	Desconocido	Segundo posible inicio, betan candidatura de Don Buca
	13	Jaime Roldós y Martha Bucarán	No	6'	Personal, matrimonio	Contexto de Roldós
	36	Jaime Roldós, 19 años	No	5'	Personal	Inicio carrera de Roldós
	42	Roldós, Asad Bucarán	No	16'	Personal	Quinto posible comienzo: Buca traiciona a Roldós
	45	Roldós y multitud	No	8'	Personal	Roldós decide pedir elecciones para cámara legislativa
	47	Plaza grande multitud	No	3'	Personal	Roldós decide pedir elecciones para cámara legislativa
	48	Roldós en el balcón	No	3'	Personal	Roldós decide pedir elecciones para cámara legislativa
	49	Multitud	No	6'	Personal	Roldós decide pedir elecciones para cámara legislativa
	51	Jaime Roldós	No	11'	Personal	Sexto posible comienzo: No pide plebiscito
	52	Multitud, Roldós es democracia	No	17'	Personal	Multitud pide plebiscito
	53	Jaime Roldós y Martha Bucarán, avioneta	No	14'	Personal	Séptimo posible comienzo: muerte de Roldós
Introducción	57	Martha Roldós, Jen Carlos, Rafael Correa	No	7'	Personal, matrimonio	Contexto Torrijo, Rafael Correa
	58	Fotos posters campaña de Roldós	No	38'	Personal, campañas	Historia oficial - recuerdo privado
	67	Hortensia Bussi y Jaime Roldós	No	16'	Personal	Roldós recibe a exiliados
	77	Hernán Siles Suazo y Roldós	No	7'	Personal	Siles Suazo exilio
	82	Orlando Letelier	No	13'	Personal	Orlando Letelier, canciller de Salvador Allende fue asesinado
	83	carros	No	3'	Personal	Las dictaduras harían todo para que no se les culpe por
	84	carro	No	3'	Personal	violación de DDHH. Plan Cóndor
	85	Velorio Orlando Letelier	No	7'	Personal	Plan Cóndor
	87	Roldós FFAA	No	7'	Personal	Cuando Roldós asumió el poder, Ecuador ya estaba en Plan Cóndor
	91	Roldós y Rafael Rodríguez	No	16'	Personal	Muerte de Rodríguez
Primera muerte	92	Velorio Rafael Rodríguez	No	12'	Personal	Muerte de Rodríguez
	93	Muerte de Rafael Rodríguez	No	22'	Personal	Raúl Sorroza, apoya Plan Viola
	96	Roldós, Martha, Santiago	No	16'	Personal	Ronald Reagan
	107	Manifestaciones	No	5'	Personal	Manifestaciones, incontentos en el pueblo con Roldós
	108	Manifestaciones	No	4'	Personal	Manifestaciones, incontentos en el pueblo con Roldós
	109	Manifestaciones	No	4'	Personal	Manifestaciones, incontentos en el pueblo con Roldós
	110	Manifestaciones	No	7'	Personal	Manifestaciones, incontentos en el pueblo con Roldós
	111	Manifestaciones	No	6'	Personal	Manifestaciones, incontentos en el pueblo con Roldós
	112	León Febres Cordero	No	7'	Personal	Declaraciones León Febres Cordero
	116	Sorroza	No	6'	Personal	Pelea Roldós con Sorroza
	122	Cámara legislativa	No	5'	Personal	Cámara legislativa investigan en Suiza
	123	Investigaciones	No	2'	Personal	Cámara legislativa investigan en Suiza
	124	Diputados	No	4'	Personal	Cámara legislativa investigan en Suiza
	125	Parte de avión	No	6'	Personal	Cámara legislativa investigan en Suiza
	143	Jaime, Santiago Roldós, Martha	No	3'	Personal	Palacio presidencial
	144	Militares	No	3'	Personal	Palacio presidencial
	145	Jaime y Santiago Roldós	No	6'	Personal	Santiago habla de su traje de niño
	146	Ataúd, velorio	No	3'	Personal	Individual
	147	Santiago en el velorio	No	1'	Personal	Individual
Segunda muerte	148	Velorio de Roldós	No	2'	Personal	Individual
	149	Velorio de Roldós	No	3'	Personal	Individual

PRENSA ESCRITA

Parte	No.	Titular	Fotografía	Tiempo	Tiempo en film	Uso original	Uso en el film
Reflexión del Archivo	9	A tres meses de las elecciones	7 candidatos a la presidencia	3'	3:45 - 3:48	Noticia, periódico	Prueba de elecciones
	17	Abrunadora victoria de Dr. Jaime Roldós	Roldós sufragando	7'	5:12 - 5:10	Noticia, periódico	Voz en off, discurso Roldós, ganador
	19	Estalló poderosa bomba causando graves daños	No	4'	5:40 - 5:44	Noticia, periódico	Problemas tras ser elegido Roldós
	20	Artefacto explosivo destruyó carro de Eco. Calderón y causó graves daños en U. Católica	Universidad Católica	2'	5:45 - 5:47	Noticia, periódico	Problemas tras ser elegido Roldós
	21	La ciudad bajo el terror	Casa	2'	5:48 - 5:50	Noticia, periódico	Problemas tras ser elegido Roldós
	22	Se pretende anular las votaciones de julio e instaurar otra dictadura	No	2'	5:51 - 5:53	Noticia, periódico	Anular elecciones
	26	Calderón Muñoz fue ametrallado, se debate entre la vida y la muerte	Calderón Muñoz	9'	7:43 - 7:52	Noticia, periódico	político que denuncia corrupción de militares
	29	Sangre de Abdón, índice acusador contra dictadura	No	7'	8:15 - 8:21	Noticia, periódico	Ministro de gobierno tras su muerte, gana Roldós
	32	Sepelio de los cuatro estudiantes muertos en la refriega de noche de	Multitud, estudiantes	16'	9:30 - 9:46	Noticia, periódico	Otro comienzo de historia
	33	Ejército reprime saqueos, incendios: 15 muertos y decenas de heridos	Casa, fuego	4'	9:47 - 9:51	Noticia, periódico	revuelta estudiantes Gye
	34	Todo territorio nacional bajo Imperio de la Ley Militar	No	3'	9:52 - 9:55	Noticia, periódico	revuelta estudiantes Gye
	35	Fotografías de matanza	Jóvenes	15'	9:54 - 10:09	Noticia, periódico	revuelta estudiantes Gye
	37	El pueblo hace el cambio dice Dr. Jaime Roldós A., candidato triunfante	No	6'	10:14 - 10:20	Noticia, periódico	carrera de Roldós
	38	Defenderá la voluntad de mi pueblo y mi gobierno será de unidad nacional	Jaime Roldós	10'	10:20 - 10:30	Noticia, periódico	carrera de Roldós
	46	Roldós pide facultad para disolver Cámara	No	6'	15:32 - 15:38	Noticia, periódico	Roldós pide elecciones para cámara legislativa
	64	Sepultada la dinastía de los Somoza	Somoza	7'	30:54 - 31:01	Noticia, periódico	Contexto en Latinoamérica
	68	Seminario Internacional sobre Derechos Humanos empezará mañana en Quito	No	6'	34:30 - 34:36	Noticia, periódico	Roldós recibe a exiliados, comisión DDHH
	69	Roldós: "queremos ser un balcón de democracia"	No	6'	34:36 - 34:40	Noticia, periódico	Roldós recibe a exiliados, comisión DDHH
	70	Carta conducida para consolidar democracia	No	4'	34:41 - 34:45	Noticia, periódico	Roldós recibe a exiliados, comisión DDHH
	71	Asesinan al Arzobispo de San Salvador	No	4'	35:50 - 35:54	Noticia, periódico, agenda	dictadura en San Salvador
	73	Jaime Roldós condenó "baños de sangre" en Bolivia y El Salvador	No	7'	36:52 - 36:59	Noticia, periódico	dictadura en San Salvador
	74	Derecha salvadoreña acusa a roldós de extremista Izquierda	No	4'	37:00 - 37:04	Noticia, periódico	dictadura en San Salvador
	78	Ecuador dio pasaportes a Siles Suazo y Paz Mora	No	8'	39:52 - 40:00	Noticia, periódico	Ecuador recibe a Siles Suazo, disgusto dictadura
	98	EU levantará embargo de armas a Argentina	Ronald Reagan, Roberto Viola	7'	59:44 - 59:51	Noticia, periódico	Relaciones EEUU y Argentina
	99	Glottalium en el Cono Sur	No	52'	59:52 - 1:00:44	Noticia, periódico	A Roldós le interesa cumplir su período, Roldós no acuerda
	100	Llegaron miembros de comisión del frente para liberación nacional de El Salvador	Miembros de comisión	17'	1:00:42 - 1:1:02	Noticia, periódico	Roldós continúa con la idea de defender DDHH
	103	Roldós acusa al Perú de desestabilizar Integración	No	5'	1:5:28 - 1:5:33	Noticia, periódico	Pacto andino cae con guerra con Perú
	105	Reagan administration quickly lifts veto on Israeli jet sale to Ecuador	No	9'	1:6:6 - 1:6:15	Noticia, periódico	Venta de aviones EEUU a Ecuador
	113	Declaraciones del Ing. León Febres Cordero	No	11'	1:8:50 - 1:9:1	Noticia, periódico	Política de Roldós es una farsa
	127	Informe de policía de Zurich no se hará público antes del 10 de agosto	No	12'	1:21:19 - 1:21:31	Noticia, periódico	Diferencias informes Suiza y Canadá
	129	Cuestionan imparcialidades de nuevo informe de la FAE	No	3'	1:21:56 - 1:21:59	Noticia, periódico	Diferencias informes Suiza y Canadá
	130	Se trata de desprestigiar el Informe de Zurich: Arosemena	No	4'	1:22:00 - 1:22:04	Noticia, periódico	Diferencias informes Suiza y Canadá
	131	Informes de Zurich y Canadá tienen validez procesal relativa	No	3'	1:22:05 - 1:22:08	Noticia, periódico	Diferencias informes Suiza y Canadá
	132	Presidente, ejército y marina expresan solidaridad a FAE	No	18'	1:22:09 - 1:22:27	Noticia, periódico	Diferencias informes Suiza y Canadá
	153	No hay titular	Jóvenes, masacre	17'	1:54:37 - 1:54:54	Noticia, periódico	relación masacre y 1978

OTROS DOCUMENTOS

Parte	No.	Tipo Documento	Tiempo	Tiempo film	Uso original	Uso en film
Introducción	56	Tesis Diana Roldós	25'	21:03 - 21:28	Tesis	Diana Roldós
	80	Telegrama de Cancillería, amenaza argentina	14'	44:28 - 44:52	Telegrama	Entrevista, cancillería pide mesura, evitar relaciones con Argentina, no romper relaciones con argentina
	81	memoranda amenaza argentina				FFAA ecuatorianas forman parte del plan Cóndor
	86	Documento desclasificado de la CIA	42'	47:17 - 47:59	Documento	Viaje a Bolivia, especialista en telecomunicaciones, no hay información de Ecuador
	88	Legajo personal de Teniente Nigra	33'	48:50 - 49:23	Legajo	Información de inteligencia estratégica militar, reservada por razones de defensa nacional
	89	Respuesta de solicitud	17'	49:24 - 49:41	Respuesta	Preocupación de Alfredo Pareja por viaje de Sorroza.
	95	Carta de Canciller Alfredo Pareja a Embajador ecuatoriano en Argentina	10'	56:29 - 56:39	Carta	Peleas Roldós y Sorroza
	115	Declaraciones Cámara Nacional de Representantes	1'40"	1:9:31-1:11:21	Declaraciones	Martha pide que recen por ellos, declaraciones de secretaria dice q es complot desaparecieron
	120	Declaraciones Cámara Nacional de Representantes	1'36"	1:18:54-1:19:30	Declaraciones	Responsabilidad al piloto, descarta sabotaje, 8 días
	121	Informe del accidente de avioneta presidencial Super King	40'	1:20:05-1:20:45	Informe	Ambas turbinas fallaron
	126	Carta, resultados de investigación avioneta		20 1:20:54-1:20:58	Resultados	

11

AUDIO

Parte	No.	Personajes	Tiempo	Tiempo film	Uso original	Uso film
Epilogo	155	Jaime Roldós	1'17"	2:01:05-2:02:22	Discursos de Roldós	Conclusión, créditos



Entrevistas					
Parte	No.	Entrevistado	Lugar	Contenido	
Introducción	1	Diana Roldós	México	Su tesis: Evolución salarios clase obrera en México	
	2	Martha Roldós	Guayaquil - Ecuador	Martha Roldós, avioneta de su padre, relación Roldós - Omar Torrijos	
	3	Mariana Roldós	Ecuador	Recuerdos de campaña de Roldós	
	4	Horacio Sevilla 1	Ecuador	Política exterior de Roldós; política exterior entre estados y centro de aliados políticos	
Primera Muerte	5	Rubén Zamora	San Salvador	Dirigentes de insurgencia en exilio - Duarte anticomunista, era demócrata - Roldós era demócrata, no era posible respaldar a un régimen que mata	
	6	Juan del Granado	La Paz - Bolivia	millitante del MIR boliviano, partidos de la alianza que ganó elecciones - 15 de enero masacre de diligencia nacional	
	7	Raúl Falconí 2	Ecuador	Embajador de Roldós ante la OEA - su misión conseguir condena a violación de DDHH que cometían la dictadura. Argentina se quejó, telegrama	
	8	Richellu Levoyer	Ecuador	Comandante de ejército ecuatoriano en el período de Roldós. ¿Quiénes mataron a Roldós? Plan Viola - Ecuador no firmó	
Primera Muerte	9	Edgar Palacios	Ecuador	Habla sobre muerte de Rafael Rodríguez	
	7	Raúl Falconí 2	Ecuador	Guerra de Perú con Ecuador. Embajador Merchán: Perú no atacará Ecuador. Perú no tenía control sobre Fuerzas Armadas	
	4	Horacio Sevilla 1	Ecuador	Muerte de Jaime Roldós, Error de Oswaldo Hurtado nombrar a Sorroza como ministro, No se hicieron investigaciones a fondo de la muerte de Roldós,	
	10	Teresa Minuche	Ecuador	Alta funcionaria del gobierno, muerte de Roldós, sabía que Roldós daría baja a Sorroza de FFAA, desapareció el documento de la baja de Sorroza	
Segunda muerte	11	Santiago Roldós	Ecuador	Necesidad de no hablar sobre la muerte de su padre. Entrevista de niño: No hay mal que por bien no venga	
	11	Santiago Roldós	Ecuador	Abdala Bucaram, PRE, manipulación de Santiago por parte de su tío, era su tío favorito	
	11	Santiago Roldós	Ecuador	No habla punto intermedio para hablar de la muerte de sus padres, deciden marcharse y alejarse la familia de su madre	
	12	Luis Verdezoto	Ecuador	Palacio de Carondelet	
Segunda muerte	12	Santiago Roldós	Ecuador	Palacio de Carondelet	
	12	Luis Verdezoto	Ecuador	Palacio de Carondelet	
	12	Santiago Roldós	Ecuador	Palacio de Carondelet	
	12	Luis Verdezoto	Ecuador	Palacio de Carondelet	
Epilogo	13	Aristedes Vargas	Ecuador	Doble tragedia, privilegio de luchar poder sobre afecto, la gente que debió protegerlos se fue con el poder su familia: PRE	
	13	Aristedes Vargas	Ecuador	Relación de Hamlet con Santiago, no le interesa el poder, si llegara podría reparar la muerte de sus padres políticamente	
	14	Gabriel Tramontana	Ecuador	Grabó masacre de 1959, único noticiero cinematográfico de entonces	
	14	Gabriel Tramontana	Ecuador	Grabó masacre de 1959, único noticiero cinematográfico de entonces	

Archivos, personas, instituciones				
No.	País	Institución o Persona	Ambito Jurídico	
			Público	Privado
1	Ecuador	Ecuavisa		X
2	Ecuador	Tc Televisión		X
3	Chile	Televisión Nacional de Chile	X	
4	México	Televisa		X
5		Archivo de Cámara Oscura		
6	Venezuela	CVTV	X	
7	Ecuador	Radio HCJT		X
8	Ecuador	Ministerio Defensa	X	
9	Argentina	Armada Argentina	X	
10	Ecuador	Ministerio del Interior	X	
11	Ecuador	Ministerio de Relaciones Exteriores	X	
12	Ecuador	Presidencia de la República	X	
13	Ecuador	Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador	X	
14	Ecuador	Archivo Biblioteca de la Función Legislativa	X	
15	Chile	Museo de la Memoria y los Derechos Humanos	X	
16	El Salvador	Museo de la Palabra y de la Imagen	X	
17	Argentina	Cinemateca Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken	X	
18	Ecuador	Cinemateca Nacional CCE	X	
19	Ecuador	Archivo Fotográfico Presidencia República	X	
20	Ecuador	Marcos Sandoval		X
21	Ecuador	Hemeroteca	X	
22	Ecuador	El Comercio		X
23	Ecuador	El Universo		X
24	Ecuador	El Telégrafo		X
25	Ecuador	El Mercurio		X
26	Ecuador	Freddy Ehlers		X
27	México	Diana Roldós		X
28	Ecuador	Mariana Roldós		X
29	EEUU	CIA		X
30	EEUU	Ronald Reagan President Library	X	
31	EEUU	Washington Post		X
32	Ecuador	Marco Sandoval	X	
33	Ecuador	Familia Domingo Rosales	X	

18 14

32

camara